مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ص229– ص266 يناير 2013
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

" صورة الأقصى في شعر الدكتور عدنان النحوي من خلال قصيدتيه (ربى الأقصى) و (رسالة الأقصى إلى المسلمين) " (دراسة تحليلية ونقدية)

د. فيصل حسين طحيمر غوادرة
أستاذ مشارك في جامعة القدس المفتوحة – منطقة جنين التعليمية

ملخص: هدف هذا البحث إلى إبراز صورة الأقصى في شعر الدكتور عدنان النحوي، ممثلةً في قصيدتيه:(ربى الأقصى)، و(رسالة الأقصى إلى المسلمين). وقد أظهرت صورة الأقصى من خلال قصيدتيه: ففي القصيدة الأولى جاءت مؤلفة من خمس لوحات فنية، وجاءت صورة الأقصى في القصيدة الثانية ماثلة في سبع لوحات فنية، ووجدت أن الشاعر في كلا القصيدتين حاول أن يظهر معاناة المسجد الأقصى، والقدس، وسائر فلسطين، وما يمارَس عليها من تهويد واعتداءات من قبل المحتلين، كما أبان الشاعر مدى تخاذل العرب والمسلمين من أجل إنقاذ الأقصى، وماذا على العرب والمسلمين أن يفعلوه من أجل تحريره، وذلك بعد أن ذكّرهم الشاعر بتاريخهم الإسلامي الجهادي الطويل، الذي يؤدي دائماً إلى العزة والكرامة. وقد حاولت أن أكشف عن بعض الجوانب البلاغية والفنية الداعمة للصورة الشعرية، التي تشكَّل منها لوحات فنية رائعة، يروق للمتلقي التعرف إليها وتذوقها.

Image of Al-Aqsa in the Poetry of Adnan Al-Naḥawi as Portrayed in his Two Poems (Ruba Al-Aqsa) and (Risalatul Aqsa ila Al-Muslimin): Analytical and Critical Study

Abstract: The paper aimed to highlight the image of Al-Aqsa in the poetry of Adnan Al-Naḥawi, represented as portrayed in his two poems (Ruba Al-Aqsa) and (Risalatul Aqsa ila Al-Muslimin). The first poem comprised five portraits, and the second comprised seven portraits. The poet in both poems attempted to reveal the suffering of the Al-Aqsa Masjid, Al-Quds, and the rest of Palestine. He highlighted the Judaizing practices and attacks launched by the occupation. The poet further revealed the failure of Arabs and Muslims to rescue Al-aqsa, and indicated what they have to do in order to save it. He therefore, reminded them of the long Muslim history of struggle, which always leads to power and dignity. I have tried to reveal some aspects of rhetorical and technical support of the poetic image, comprising a magnificent artistic portrait, much appealing to the audience to identify and taste.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

إن الكشف عن الذخائر الشعرية الإسلامية الهادفة واجب ديني وأخلاقي ووطني، وبخاصة ما كان منها يتحدث عن الأقصى وفلسطين؛ ولذلك عمدت إلى شعر الدكتور "عدنان النحوي" لأختار

منه قصيدتين، الأولى بعنوان: (ربى الأقصى)، والثانية بعنوان: (رسالة الأقصى إلى المسلمين)؛ وذلك لأهمية الأقصى وسائر فلسطين عند العرب والمسلمين.

وقد أقمت البحث على مبحثين، تحدثت في الأول عن الصور واللوحات الفنية الخاصة بالأقصى، والماثلة في رائعتي الشاعر، فقد جاءت القصيدة الأولى تحمل في مضمونها مجموعة من اللوحات الفنية، وهي مرتبة كما يلي حسب ورودها: شكوى وأنين، لوم وطلب النجدة، دفاع وصمود، طيف وذكرى: من التشاؤم إلى التفاؤل، اللوحة التاريخية، لوحة البراءة والطهارة والدعاء.

أما القصيدة الثانية، فكانت لوحاتها: حديث النفس، تذكير بزحوف العز والجهاد، عتاب على الغياب والتخاذل، بين الأمس واليوم، من أنا؟!، وحي ومواساة، لوحة المكر والمؤامرة. استدراك، موقف الشاعر من الأقصى، حوار وجهاد.

وجاء المبحث الثاني متحدثاً عن أهم القضايا البلاغية والأسلوبية في قصيدتي الشاعر، والتي منها: الالتفات، والقافية، والمكان، والزمان، المستوى التكراري، والجناس، والطباق، والانزياح.

وقد أظهر الشاعر في هاتين القصيدتين معاناة الأقصى، وما يتعرض له من جرائم الاحتلال واعتداءاته المتكررة، بأسلوب شعري راقٍ، وصور شعرية موشاة بألوان البديع والبيان، ولغة شعرية دفاقة تضرب على أوتار شاعرية موسيقية جياشة.

صورة الأقصى في شعر عدنان النحوي

المبحث الأول: صورة الأقصى في القصيدتين:

- تمهيد:

تعد الصورة الفنية أداة الشعر المتميزة في التعبير والإبداع، بما تتمتع به من حركة وحياة، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي[(1)]، وقد لاحظ الجرجاني دور المعاني في تشكيل الصورة عندما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"[(2)]، وقد التفت الجرجاني إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها، كاللون والهيئة والحركة والصوت والذوق واللمس[(3)].

(1) المحمد، ألما سليمان، 1995، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ص:11.

- البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، ص:30

(2) الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ص:70.

(3) الجرجاني، عبد القاهر، 1988، أسرار البلاغة، صححه: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، ص:71.

وقد رأى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[4]، والتخيل عنده يدل على عملية التأليف بين الصور، ثم إعادة تشكيلها[5]، بينما يرى علي البطل: "أن الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستردة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[6].

والصور ما هي إلا تعبير عن أفكار أو مشاهدات، وكل فكرة خاصة لها صورتها المعبرة عنها بنسق خاص، وبقدر ما يلتزم الشاعر ذلك بقدر ما يأتي تعبيره عن مشاعره وأفكاره أصيلاً وصادقاً[7].

وإني لأجد شاعرنا الدكتور عدنان النحوي[8]، قد أبدع لنا صوراً رائعة في قصيدتيه: (ربى الأقصى)، و (رسالة الأقصى إلى المسلمين)؛ وذلك لأنه نجح في تصوير ما يتعرض له المسجد الأقصى من إجراءات احتلالية وتهويدية، كما وفق في تصوير مشاعره ومشاعر المسلمين نحو الأقصى، وبيّن بعد ذلك تصوره للحل الذي ينقذ الأقصى من نفوذ اليهود وسيطرتهم... إلى غير ذلك مما سنشاهده بإذن الله من خلال رائعتي الشاعر التاليتين: (ربى الأقصى) [9]، و (رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين) [10].

- **قصيدته: (ربى الأقصى):**

- اللوحة الأولى: شكوى وأنين ولوم، وطلب النجدة:

يستهل الشاعر عدنان النحوي قصيدته بقوله:

---

(4) عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط3، ص:14.

(5) نفسه، ص:15.

(6) البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، ص:30.

(7) عساف، ساسين سيمون، 1982، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص:33.

(8) ولد الدكتور "عدنان علي رضا النحوي" في مدينة صفد بفلسطين، في 1928/1/15م، حصل على الماجستير والدكتوراة من أمريكا 1985، عمل مدرساً في سوريا والكويت، ومستشاراً فنياً في السعودية، عمل مديراً لإذاعة حمص وللمشاريع الإذاعية في وزارة الإعلام بالرياض، وهو صاحب دار النحوي للنشر والتوزيع، وعضو في كثير من المراكز العلمية والفكرية، له أكثر من (100) كتاب في الفكر الإسلامي، وله مجموعة دواوين وملاحم شعرية، منها: الأرض المباركة، على أبواب القدس، ملحمة فلسطين. وهو داعية مسلم متفرغ للدعوة الإسلامية والدراسات والأبحاث، وهو عضو مؤسس لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، وغيرها من الاتحادات والجمعيات. – ينظر: الجبوري، كامل سليمان، 2003، معجم الشعراء العرب من العصر الجاهلي حتى 2002م، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص:373.

- ينظر : موقع رابطة أدباء الشام الإلكتروني، بالإضافة إلى بريد الشاعر الإلكتروني: (info@alnahawi.com).

(9) العفاني، سيد حسين، 2001، واقدساه، ج4، مكتبة معاذ بن جبل، ط1، نقلاً عن ملحمة فلسطين للدكتور عدنان النحوي، ص:187، إضافة إلى بريده الإلكتروني.

(10) السابق نفسه.

رُوَيْـــدكَ...! قــــمْ وقاسِـــمْنا الأنينــــا	هلــــــمَّ ودعْ جَهالـــــــةَ جاهلينــــــا 1
ودعْ عَنْـــــك الغوايــــــة واطْرحْهـــــا	ودعْ فتنـــــاً أثــــرْنَ بِـــكَ الفُتونــــا 2
فمـــا خبــــرُ الكواعِـــب.. والغــــواني	إذا ملْـــــنَ الــــشِّمالَ أو اليَمينـــــا 3
تقــــولُ لعاتــــبٍ: مَهْـــــلاً فــــإنِّي	أصـــــارعُ تــــارةً وألـــينُ حينـــا 4

يبدأ الشاعر مطلع قصيدته باسم الفعل (رويدك)، وهو اسم فعل أمر بمعنى (تمهل)[11]، "وهو اسم لا يتكلم به إلا مصغراً مأموراً به، وهو تصغير رَوَد، وهو المهل"[12]. ولكن الشاعر لم يطلب ممن يخاطبه أن يتمهل ويتأنى، إلا ليخبره بما حدث للمسجد الأقصى، بسبب الاحتلال الصهيوني الذي وصل تدنيسه إليه، ولذلك طلب الشاعر ممن يخاطبه أن يتأنى ليسمع ويتعرف على ما جرى، ويجرى في المسجد الأقصى، وكأن الشاعر يحاول أن يرسم صورة الشخص المخاطَب، وقد وقف أمامه، فانهال عليه بأسلوب الأمر من خلال الأفعال الأمرية المتعددة (قمْ، قاسمْنا، ودعْ "ثلاث مرات") حتى يفهم ما يجري، وحتى يفهم ذلك، عليه أن يدع (المخاطَب) الجهالة والغواية والفتن، ويتجرد منها، حتى يخلص من تلك المعيقات؛ ليخلِص الوقوف والسماع، والشعور بما يئن منه الأقصى الحزين، حيث لا ينفع التراخي، والأخذ بمبدأ الشدة تارة، واللين حيناً؛ لأن الموقف صعب وشديد ومؤلم، يحتاج من المسلمين وقفة جادة وقوية لنجدة الأقصى.

والخطاب الشعري هنا الذي صدر عن الشاعر، هو خطاب عام وشامل لكل مسلم ومسلمة على وجه الأرض، دون تخصيص؛ لأن الأقصى هو القبلة الأولى، وثالث الحرمين لجميع المسلمين، وليس لأهل فلسطين فحسب، والشاعر جعل من نفسه الرسول المبلغ للناس جميعاً عما يحدث للأقصى، ونجد الشاعر استخدم أسلوب المباشرة في الموضوع، حيث دخل إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، وإن أوهم المتلقي من خلال كلمة (رويدك) أنه قد يؤجل الحديث عن موضوعه، ولكن الصيغ الأمرية التي حشدها الشاعر أزالت هذا الوهم، وأوقعت المتلقي بمضمون الموضوع مباشرة، وبقوة دون تراخٍ أو انتظار، وربما استخدم الشاعر هذه المفردة من قبيل التمهل والتروي للمتلقي حتى يفهم وضع المسجد الأقصى ويعيه، وهذه الصيغ الأمرية الإنشائية تدفع بحركية وحيوية عالية، وتفاعل قوي، لدى من يتلقى هذه الأبيات الشعرية، بحيث تجعل مطلع القصيدة، ومنذ اللحظة الأولى يُشعر بخطورة الموقف، وأن الأمر يستحق الوقوف والجدية والتضحية.

---

(11) ساسة، صالح، (د.ت)، المنجد في الإعراب والقواعد والبلاغة والعروض، المطبعة العلمية، دمشق، (د.ط)، ص:159.

(12) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، 1973، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط)، ص:162.

والألوان البديعية كذلك التي وشى الشاعر بها مقدمة قصيدته كالجناس: (جهالة-جاهلينا)، (فتناً-الفتونا)، والطباق: (الشمال-اليمين)، (أصارع-ألين) ما هي إلا كلمات جاء بها الشاعر لتعمل على تلوين الصورة، وتزيد من الوقع الموسيقي وأثره في نفس القارئ أو السامع لهذه الأبيات.

ولعل التأويل الآخر للصورة الأولى في هذه اللوحة، أن الشاعر جرد من نفسه شخصية روابي الأقصى، وأخذ يتحدث بلسانها من خلال ضمير الجمع المتكلم في كلمة (قاسمنا)، وبذلك يحاول الشاعر أن يتماهى مع المسجد الأقصى وهمومه؛ ليعمل في نهاية الأمر على حلّها، والتخلص منها، والشاعر في هذه الصورة، ومن خلال عرضه لبعض المفردات ذات الدلالات المفتوحة: (جهالة، جاهلينا، الغواية، واطرحها، فتنا، الفتونا، الكواعب، والغواني، ملن الشمال واليمينا، عاتب)، يحاول توظيف هذه المفردات في النص الشعري لجعل النص مفتوحاً على بعض التأويلات التي هيأها النظام السيميائي للغة الشعرية، أو فلنقل بسبب الفجوة بين النظام المعياري المألوف، والنظام الشعري الذي جاء عليه نص هذه اللوحة[13].

ثم تأتي الصورة الثانية في هذه اللوحة:

وكم من ناهدٍ حولي تراها … تود لو استطاعت أن تعينا 5
شِباكٌ ما لهن يدٌ عليها … سهام لم يكنَّ المطلقينا 6
سَرَحْنَ مع الحياة شِباكَ صيدٍ … وَمِلْنَ فَكُنَّ سهماً ريشَ فينا 7
رويدك.. دع هوى دعدٍ وهندٍ … وَهُبّ وأنْجِدِ الطلل الحزينا 8
وداراً بارك الرحمن فيها … تمدُّ بفيض رحمتِهِ السنينا 9

يظهر الشاعر على لسان روابي الأقصى صورة للنساء النواهد، اللواتي حاولن أن يقدمن يد العون والمساعدة، ولكنهن تعرضن لشباك الصيد والسهام، وهما كناية عن المكر والمؤامرات والخداع، الذي يحاك من أجل النيل من الأقصى وما حوله، ومن حوله، حتى يصل الأمر إلى فلسطين بأسرها.

وربما أراد الشاعر من كلمة (ناهد) الروابي المحيطة بالأقصى التي حاولت أن تدافع عن الأقصى، ولكنها عجزت عن ذلك، بسبب قوة يد المتآمرين وسيطرتهم، وما استخدموه من شباك وحيل، كانت كالسهام القاتلة.

---

(13) الرواشدة، سامح، 2001، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمان، الأردن، ط1، ص:54

ولكن الشاعر أراد أن يستوقف المتلقي حتى لا يستمر في تفكيره وخياله، بأن طلب منه أن يتوقف ويتمهل من خلال تكراره لكلمة (رويدك...)، وإذا كانت هذه الكلمة قد استخدمها الشاعر في مطلع قصيدته بقصد إبلاغ الآخر فيما يتعرض له المسجد الأقصى، فإنه في هذه الوقفة قد استوقفه ليدعَ كل ما يعيق عن النهوض لنجدة روابي الأقصى الطاهرة، فلم يعد هناك مكان للحب والعشق والغرام، بل على الآخر وبعد أن بلغ في الأولى فداحة ما يتعرض له الأقصى، أن يهبّ ويسارع لنجدة الأقصى الذي أصبح كالطلل الباكي الحزين.

وكأن هذه الوقفة الطللية المتأخرة على غير عادة شعراء الطلل، والتي كان من المفروض أن تقف في مقدمة قصيدة الشاعر، أراد الشاعر منها أن يخبر بأن صورة ما يتعرض له المسجد الأقصى من تدمير وتهويد أهم من أي وقفة طللية، أو كأن هذه الوقفة جاءت على طلل حقيقي بسبب ما يتعرض له الأقصى، فهو قد تحول إلى طلل باكٍ شاكٍ حزين، ولذلك بعد الإنذار والإبلاغ والتحول جاء موعد الوقفة على هذه الطلل.

وتأتي الصورة الأخيرة في هذه اللوحة ليقول فيها:

ربى الأقصى فديتكِ من جراحٍ	**حَملَت على الزّمان بها الشجونا 10**
مرابع كلما مرَّت عليْها	**عصور طأطأت وَحَنَتْ جبينا 11**
وألقت في روابيها غِراساً	**وروّتْ سهلها وَسَقَتْ حُزونا 12**
فتحْمل من دم الشهداء مِسكاً	**وتنْشر مِن ظِلال الوَحي دينا 13**

هذه الصورة جاءت لتظهر لنا مكانة الأقصى عند الشاعر، وعند سائر المسلمين، فالشاعر من خلال أسلوب الدعاء (فديتكِ) أراد أن يظهر القيمة الحقيقية للأقصى عند المسلمين وعبر الأزمان، كما أبان الشاعر عن الكيفية التي ينظر من خلالها المسلمون نحو الأقصى في روابيه، وذلك من خلال الصورة الجميلة التي رسمها، فمرابع الأقصى وروابيه بقيت على مرّ العصور، غراسها طيبة، وسهولها وجبالها مباركة الثمر، بسبب سقياها من دم الشهداء الذي يفوح مسكاً، وهذه الغراس تنشر ظلالاً من الوحي والإيمان عبر العصور.

وقد زين الشاعر صورته هذه عبر تزاحم الأفعال الماضية والمضارعة، مصحوبة بتاء التأنيث، كقوله: (حملتِ، مرتْ، طأطأتْ، حنتْ، ألقتْ، روّتْ) إضافة إلى (تحمل، تنشر)، وصور التكرار هذه لحرف التاء، زادت من إيحاء الصورة، وقوة التعبير في مشهد الختام لهذه اللوحة التي حاول الشاعر فيها أن يظهر الأقصى وقدسيته، وروابيه، وجمالها في عيون المسلمين كأبهج صورة،

وأجمل منظر. فقد حملت هذه الألفاظ دلالات متنوعة من العطاء والقداسة، والجمال والتجدد والثبات، وكلها مفردات لها تعبيرها وصداها عند المتلقي.

وأجد الشاعر في قصيدته هذه، والتي تليها، يركز على الصورة الشعرية؛ لأن كثيراً من مكونات اللغة الشعرية قابلة للتغير والتطور، ولكن الصورة تبقى المبدأ الثابت في القول الشعري(14)؛ لأنها ترسخ طويلاً في عقل الإنسان ومخيلته، خاصة إذا ما لاقت دعماً لفظياً، وتكراراً صوتياً، كما فعل الشاعر في هذه اللوحة، وفي لوحات كثيرة من شعره المتمثل في هاتين القصيدتين.

- اللوحة الثانية: دفاع وصمود، ومحاولة الاعتداء على حرمات الأقصى وخيراته وتاريخه:

قال الشاعر مخاطباً روابي الأقصى:

وقفتِ على ربوع الشرق باباً ... يصدُّ عن الربوع المعتدينا 14
حمى للحق والإيمان تبني ... ببذلك دونه حصناً حصينا 15
تظل يد الشعوب تدق فيه ... لتفتحَ دونه فَتْقَاً مهينا 16
وتخرقُ من سياجِ الحق خرقاً ... يمزق شملها مَزْقاً وهُونا 17
فتنهبَ منه خيراتٍ حِسَاناً ... ووديانـاً جَرتْ رغداً ولينا 18
وأفياءً حملن بها ثِماراً ... مباركةً وفِضْنَ بها عيونا 19
وَتاريخاً يَفُضُّ براحتيْهِ ... لآلئَ تنشرُ الوَهْجَ المبينا 20
وأمجادَ النبوةِ زاهياتٍ ... يصلن على مرابعِها القرونا 21

يوجه الشاعر خطابه إلى روابي الأقصى من خلال صورة طللية، لعلها استمرار للصورة السابقة، وذلك بإيراده لمفردات مثل: (وقفتِ، ربوع، الربوع)، وقد صور الشاعر فيها الأقصى وروابيه، بأنها وقفت في وجه المعتدين والغاصبين، كالسد المنيع، والحصن الحصين، وكالطود الشامخ الذي صدّ المعتدين القادمين صوب الشرق.

ثم يصور الشاعر محاولات الشعوب، مكنياً فيها عن المعتدين والمحتلين الغاصبين، الذين يحاولون جاهدين وباستمرار أن يحدثوا خرقاً في جدار هذا السد أو الحصن، حتى ينفذوا إلى فلسطين وخيراتها، وينهبوا ثمارها وتاريخها وأمجادها، وبعد أن يسيطروا عليها، يسهل عليهم النفاذ إلى ما جاورها من أرض العرب والمسلمين. ولعل الشاعر عندما قال (يد الشعوب) يتناص

(14) القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية-دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، ط1، ص:12.

مع الحديث الشريف (يوشك الأمم أن تداعى عليكم...) كما ورد في سنن أبي داوود، ليؤكد على تداعي الأمم على أمة الإسلام، وهجومها الشديد عليها.

وإن كنت أرى أن الشاعر لم يوضح قصده من (يد الشعوب)، هل هم اليهود المحتلون، أم أمريكا، أم أوروبا؟، أم المتعاونون مع الاحتلال؟ أم المتخاذلون المساومون؟ ولكنني أقول: "ليس وضوح الأدب يتعارض مع ما قد يصنعه الأديب بنفسه من غرض التعمية؛ إذ ينبغي لهذا الغرض نفسه أن يكون واضحاً، وأن يعرف السامع أو القارئ أن الأديب يرمي إلى جعل كلامه ملبساً؛ ليصل من وراء اللبس إلى أثر أدبي معين"(15)، ويعمل من ذلك إلى فتح آفاق من التأويل، لعل المتلقي يصل إلى دلالة واضحة أو تأويل مناسب.

لقد استطاع الشاعر من خلال صورته هذه أن يرسم لنا المسجد الأقصى وروابيه كالحصن المنيع، والقلعة القوية، التي وقفت وصدّت أطماع المعتدين اللاهثين وراء خيرات الشرق وتاريخه، من أجل تدميره وإذلاله؛ لأنه كان وما زال وسيبقى –بإذن الله- الصخرة الصلبة التي تتحطم عليها أطماع الغزاة والمحتلين.

وأجد الشاعر في البيت (17) (**وتخرق من سياج الحق خرقاً**...) يلجأ إلى التجسيم عندما يصور بأن للحق سياجاً يحاول الأعداء خرقه، وكذلك في البيت العشرين (**وتاريخاً يفض براحتيه**...)، إذ جعل للتاريخ راحتين يفض بهما اللآلئ المضيئة، ومن هنا يظهر جمال الصورة الجزئية الآتية والمكملة لسابقتها، حيث يظهر لنا الشاعر صورة جشع المعتدين وطمعهم، عندما ينهبون خيرات فلسطين، وأفياءها وتاريخها، ذلك التاريخ المضيء الوهاج، وأمجاد النبوات الزاهيات..

- اللوحة الثالثة: طيف وذكرى، وتحول من التشاؤم إلى التفاؤل:

وجاءت اللوحة الثالثة لتصور موقف الشاعر من ربى الأقصى، فيقول:

ربـــــى الأقـــــصى طيوفُـــك ذكريــــاتٌ　　　خـــــشعتُ أمامَهــــا دَمعــــاً هَتُونــــا 22
خَــــشعتُ وَقلبـــــيَ الوثّــــابُ فيهــــا　　　يُـــــدَمّي فـــــي تَلَفُّتِــــهِ الحَنينــــا 23
مـــددتُ يَـــدي علـــى حُلُمـــي لألقـــى　　　مُحَيَّــــــاكِ المُنّـــــوِّر والجَبينـــــا 24
رجعــــتُ ومنـــكِ فـــي كَفَّـــي دَمـــعٌ　　　وفــــي أذنـــــيَّ أَسْـــترقُ الأنينـــا 25

يوجه الشاعر خيوط صورته هذه صوب ربى الأقصى، فما سرى من هذه الربى المباركة، من ذكريات وأطياف الماضي، تجعل الشاعر يظهر في هذه الصورة، وقد وقف أمامها خاشعاً دامعاً

(15) حسان، تمام، 1984، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، م4، ع2، ص:127.

دمعاً غزيراً، وقلبه الوثاب يزداد خفقاناً ووثوباً، وعندما حاول أن يتلمس الشاعر هذه الأطياف والذكريات التي ظنها حُلماً فإذا به يجد حقيقة ما شعر به، فإذا كفاه تمتلئان دمعاً، وأذناه يملؤهما الأنين والحزن..

إن هذه الصورة تصور لنا حقيقة موقف الشاعر ومشاعره نحو الأقصى وروابيه الحزينة الباكية، ويحاول الشاعر بعد ذلك أن يكمل الصورة فيقول:

وأُصْغي علَّ أصداءَ اللّيالي	**تعيدُ خُطَى سَرَاةِ الأولينا 26**
مُضَمَّخَةَ على طيبٍ مُنَدّى	**يذوبُ عليه نَفْحُ المرسلينا 27**
وأصغي...! فالضجيجُ عَلا وأدْمَى	**لَهَاةَ الضائعينَ الحائرينا 28**
ضجيجُ الجاهلين إذا اسْتَذَلُوا	**وأهواءُ العتاةِ الظالمينا 29**
طَغَى فوق الأماني واسْتباحتْ	**حناجُرُه المحارمَ والعَرينا 30**
على صَيْحاتِهِ خَدرٌ وتيهٌ	**تُبَحُّ به حُلُوقُ الهاتِفينا 31**

ولكن هذه الصورة التي أكملها الشاعر، أظهر فيها وجهاً تشاؤمياً، سيطر عليه الضجيج وأصداء الليالي وأهواء الظالمين، حتى إنها عمت كل دواعي الأمل والمبشرات بانفراج الشدة، لدرجة أن الاستباحة وصلت إلى المحارم، والخدر، والتيه، والبحة بلغت حلوق الهاتفين والثائرين.

وينتهي المشهد في هذه اللوحة بتبدل الحال من تشاؤم إلى تفاؤل، وذلك من خلال قول الشاعر:

يموتُ بها صَدى حُلُمي ويبقَى	**على الأشلاءِ همسُ الصَّابرينا 32**
سينفجرُ الصَّدَى يوماً ويطْوِي	**على أمواجِهِ المتجبرينا 33**
وينحسرُ الضجيج على سنان	**رجعن على تلاحُمِها الرَّنينا 34**
ترى الفرسانَ في الميدان خُرساً	**سوى زنَدٍ يسوقُ بها المنونا 35**
وتكبيرٍ عَلَى الأفواهِ يُندِي	**على فرحاتها النَّصر المبينا 36**
هنالِك تَخْشعُ الدنيا وتُصْغي	**لآياتٍ بساحَتِها تُلينا 37**

وفي هذا المشهد يبرز الشاعر الصورة المشرقة المتفائلة التي أراد لها الشاعر أن تظهر في نهاية هذه اللوحة، فالمثبطات والمعيقات التي حاول الشاعر أن يسجل سيطرتها على المشهد الحزين للأقصى وروابيه، والأمة الإسلامية، عمل الشاعر هنا على إزاحتها بالأفعال المضارعة المتعاقبة (يموت، يبقى، سينفجر، يطوي، ينحسر، ترى، يسوق، يندي، تخشع، تصغي)، وإحلال صور النصر والعزة والجهاد، فالمثبطات وأسباب الهزيمة قد أزيلت وانتهت، بحسب رؤية الشاعر

للمستقبل، والصدى سينفجر ويطوي معه المتجبرين، وينحسر الضجيج، وينزل الفرسان إلى ميدان الجهاد، وتأخذ الأفواه تكبر بالنصر المبين... عندها ستخشع الدنيا لآيات نصر الله –عز وجل- لعباده وسيطرة الحق، وانقضاء الظلم والعدوان.

إن هذه الصور المتلاحقة والمتتابعة، هي التي شكلت في مجموعها الصورة الكاملة لختام المشهد في هذه اللوحة باندحار العدوان، وظهور الحق والعدل، ورجوع الأمة إلى عزها ومجدها وقدسيتها وطهارتها.

لقد وظف الشاعر أسلوب التجسيم في مناحي صورته في المشهد الختامي، عندما جعل من الصدى كائناً حياً يموت وينفجر، وجعل الدنيا تخشع وتصغي، كما وظف أسلوب التكرار لخدمة هذا المشهد كتكراره للمفردات (خشعت، وتخشع)، في أول بيت من هذه اللوحة، وآخر بيت فيها، كما كرر (أصغي وتصغي)، نحو ثلاث مرات، وكذلك كلمة الصدى وغيرها، والتكرار عند العرب يفيد أهمية الشيء المكرر، وهو مذهب من مذاهب العرب، لجأوا إليه من أجل التوكيد والإفهام[16].

واستخدم كذلك أسلوب التقديم والتأخير، عندما قدم (في الميدان) وأخر (خُرساً)، في البيت (35)، وقد قدم (على فرحاتها) وأخر (النصر) في البيت (36)، والتقديم والتأخير كما يقول الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة"[17]. والشاعر في استخدام مثل هذه الأساليب التي شكلت ظاهرة واضحة في شعره يحاول من خلالها أن يقوي من بنيان صورته، ويدعم أركانها، ويزيد من جمالها؛ لتكون أكثر وقعاً في النفوس، وأشد تأثيراً في القلوب.

- اللوحة الرابعة: اللوحة التاريخية:

وقبل اللوحة الأخيرة يأتي الشاعر باللوحة التاريخية، التي تصور قدسية فلسطين وطهارتها وبركتها، وبأنها أرض الأنبياء والمرسلين، وبذلك يقول:

ربى الأقصى، فديتُك، أيُّ طَيْفٍ ألمَّ ولم يكنْ طَيْفا حنونا؟ 38
خُطَى موسى على ثَبْجِ الصحارَى تَشُقُّ عن الرمالِ هَوىً دفينا 39
هوى تتفتَّحُ الأكمامُ منهُ وتَنْفح من بشائره اليقينا 40
دعاءُ أبيهِ إبراهيم بشرى يُرَجِّع مِنْ صَداها المرسلونا 41

(16) ابن قتيبة، 1981، تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ط3، ص:235.

(17) الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز، صحح أصله محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ص:83.

تفض علـــى شُــفُوف الغيــبِ مَــسْرى | لأحمــــدَ يأخـــذ العَهْـــدَ الأمينــــا 42
يَـــــؤُمُّهُم بــــساحِكِ ثـــمَّ يَمْــضي | يــــشقُّ بُرَاقِــــهِ سَـــقْفاً متينــــا43
دَنـــا شَـــوقاً فَمـــاجَ مَطـــافُ نـــورٍ | يَـــرقُّ بـــه خـــشوعُ الخاشـــعينا 44
وفُتِّحَـــــتِ الغيـــــوبُ لناظريـــــهِ | وآيــــات جَـــرتْ دنيـــا ودينـــا45

وبعد أن يقدم الشاعر نفسه فداءً لربى الأقصى في مطلع هذه اللوحة، يبدأ الشاعر بعرض صورة تاريخية تظهر مسيرة الأنبياء والمرسلين على ثرى فلسطين والأقصى وروابيه، لعل في هذه الصورة ما يرفع من معنويات الأقصى، ويواسيه من جراء ما يتعرض له من تهويد، ولعل في هذه الصورة ما يخفف على نفسية الأقصى وروابيه، ويذكرهم بماضي هذه الأرض المباركة التي باركها ودرج على ثراها سيدنا "إبراهيم" و"موسى" و"عيسى"، وخاتم الأنبياء "محمد" عليهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم، فبعد أن طمأن الشاعر أقصاه في أواخر اللوحة السابقة بأن المجاهدين قادمون، ها هو يقول له مطمئناً أيضاً: بأنك يا أقصى أنت رمز ديني وتاريخي للأنبياء والمرسلين وأمة الإسلام، فمهما طال الظلام لا بد لليل أن ينجلي، وبدأت هذه الصورة التاريخية بمشهد سيدنا موسى -عليه السلام- يشق رمال الصحراء، وينشر بشائر الخير في ربوع فلسطين والقدس، ثم عرض لسيدنا إبراهيم الذي حمل الدعاء والبشرى بمقدم سيدنا محمد –عليه السلام-، ثم عرض بصاحب الإسراء والمعراج، مظهراً صورته في ساح الأقصى يصلي بالأنبياء والمرسلين، ويشق ببراقه عنان السماء؛ لتفتح أبواب الغيب والخير وآيات الخشوع له، وهذا الأمر يتناص(18) مع قصة الإسراء والمعراج، وما ورد في سورة الإسراء، حيث قال تعالى: (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ)(19).ويحاول الشاعر أن يستمد مشاهد لوحته من التاريخ الديني للأرض المقدسة؛ ليعمل من خلال هذا الربط الديني المقدس أن يزيد من ارتباط المسلم بأقصاه، ويزيده قناعة وثقة بأن هذه الأرض المقدسة المباركة يجب أن تحرر من دنس الاحتلال ورجسهم.

ويستمر المشهد التاريخي.. ويقول الشاعر:

خطى موســـى علـــى الـــصحراء لجّـتْ | وحَرَّكـــــت اللـــــواعجَ والحنينـــــا 46

(18) التناص يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل". ينظر: الزعبي، أحمد، 2000، التناص نظرياً وتطبيقيــاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، ص:11.

(19) الإسراء، آية:1.

هوى الإسلام للأقصى نديٌّ ... فطيبي وانعمي صحراء سينا 47
فهب بقومه موسى ونادى ... فاجفل دونه المتقاعسونا 48
وقالوا إن جبارين فيها ... وإنا حيث تنظر قاعدونا 49
فأنت وربك الجبار قوماً ... إليْهم واقحما الساح الحصينا 50
فإما يخرجون على سلام ... فندخل عند ذلك آمنينا 51
هنالك مزقوا مزقاً وتاهوا ... على عصيانهم ذلاً مهينا 52
أبت ساحاتك الجبناء دوماً ... وتأبى المجرمين الظالمينا 53
ستلفظُهم إذا فسقوا وهانوا ... وتطحنهم إذا كفروا طحينا 54
نداكِ يظلُّ للإسلام مِغنىً ... وَعِطْرُكِ ظلَّ نفحَ المؤمنينا 55

ويفصل الشاعر في هذا المشهد من هذه اللوحة (الأبيات من 46-52)، قصة سيدنا موسى عندما قدم عبر صحراء سيناء إلى فلسطين، وهنا يظهر الشاعر صورة التقاعس والتخاذل، التي أبداها اليهود برفضهم دخول فلسطين، بحجة أن فيها قوماً جبارين (البيت 49)، وهذا فيه تناص مع القرآن الكريم، حيث يقول تعالى: (قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْماً جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا حَتَّىَ يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِن يَخْرُجُواْ مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ)[20]. ولم يكتف اليهود بتخاذلهم وتقاعسهم، بل قالوا لسيدنا موسى ممعنين في جبنهم، بل وفي تطاولهم وجهلهم، رافضين الذهاب إلى القتال (البيت 50)، وفيه تناص مع القرآن الكريم الذي يقول أيضاً وفي نفس السورة الكريمة، آية24: (قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَداً مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ)[21]، حيث ينزل الله عليهم بعد ذلك الغضب والتيه ويمزق شملهم.

وفي هذه الأبيات الأخيرة من هذا المشهد(53-55)، يقرر الشاعر مصير اليهود اليوم، فما أشبه البارحة باليوم، فقد كان مصيرهم في سالف الأزمان هو القتل والطرد والتيه، وسيكون اليوم كذلك بإذن الله تعالى، وهنا يظهر صورة التطهير للمسجد الأقصى من دنس اليهود ورجسهم، بأن ساحاتك (يا أقصى) تأبى أن يظل فيها يهودي أو يقيم فيها مجرم، فستلفظهم وتطردهم، وتقضي عليهم؛ لأنها للإسلام وأهله، وستبقى ندية غنية بظل الإسلام الوارف العطر، الذي يستظل به المؤمنون من أتباع محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

(20) المائدة، آية:22.

(21) المائدة، آية:24.

ويستمر العرض التاريخي الذي يذكر ويكشف حقيقة اليهود على مر العهود وغابر الأزمان، فيقول الشاعر:

ألـــست علـــى هـــدى الإســـلام نايـــاً ... يرجّـــع فيـــكِ آيـــاتٍ ودينـــا 56
علـــــى مزمـــــار داود الليـــــاليْ ... يمـــوج خـــشوعها رَهَبـــاً ولينـــا 57
وتجـــري مـــن "ســـليمان" الغـــوالي ... بيـــان نبـــوة قطَـــعَ الظنونـــا 58
تمـــرُّ يـــد "المـــسيح" علـــى الروابـــي ... لتمـــسح منـــك جَرْحَـــكِ والجفونـــا 59
جمعـــت بـــسيد الرســـل الأمـــاني ... وبـــالقرآن ذكـــراً مـــستبينا 60
وشـــعّت كـــل رابيـــة وفـــضت ... علـــى لألائهـــا الكنـــز الثمينـــا 61
أولئـــك لـــيس مـــن نـــسب إلـــيهم ... ولا رحـــم يـــشد المـــدعينا 62
ســـوى الإســـلام آصـــرة وقربـــى ... يُوَثِّـــق مـــن عراهـــا المؤمنونـــا 63
فـــوا عجبـــاً لمـــن مُـــسخوا قـــروداً ... جـــزاء الكـــافرين المعتـــدينا 64
ومـــن عبـــدوا علـــى الأهـــواء عجـــلاً ... علـــى دنـــس الـــضلالة مبلـــسينا 65
فـــثم عمـــوا وصـــموا واســـتحلوا ... دمـــاء الأنبيـــاء المقـــسطينا 66
ومـــا تركـــوا علـــى الأيّـــام شـــراً ... ومـــا حفظـــوا لعهـــدهم يمينـــا 67

ويستمر الشاعر في كشف تاريخ اليهود ومؤامراتهم، وزيف ادعاءاتهم وكذبهم وافتراءاتهم، وذلك من خلال الصور الذي عرضها الشاعر للأنبياء والمرسلين الذين عاشوا في فلسطين من جهة، وما قابلهم به اليهود من قتل وتكذيب وتآمر من جهة أخرى، إضافة إلى المصير الذي واجه هؤلاء اليهود منذ خيانتهم الأنبياء، وما ينتظرهم الآن على يد المسلمين والشرفاء بإذن الله تعالى.

فبعد أن يُطمئِنَ الشاعر تلك الروابي الطيبة والمباركة، بأنها على هدي الإسلام ونوره، موضحاً ذلك من خلال تشبيهه لهدى الإسلام وصداه، كالناي الذي يُلحِّن ويرجِّعُ هذه الآيات لحناً إيمانياً أبدياً، وكأنه استمرار لصدى مزمار داود –عليه السلام-، الذي يموج بالخشوع والرهبة والإيمان، ويذكر الشاعر بأنبياء الله ورسله، داود، وسليمان، والمسيح –عليهم السلام-، وأثرهم على هذه الديار والروابي الطاهرة المقدسة.

إلى أن جاء سيد الرسل والأنبياء بالقرآن الكريم، وهنا يظهر الشاعر هذه الصورة المشرقة للإسلام الذي أنار روابي الأقصى، ونثر عليها من الكنوز اللآلئ الثمينة، التي ملأت أرجاء فلسطين والعالم.

إن معشر الرسل والأنبياء، ومن والاهم ليس لهم نسب أو رحم مع اليهود المعتدين الغاصبين المجرمين، منذ ذلك العهد وحتى الآن، وآصرة القربى والرحم والعرى الوثيقة هي للإسلام وأهله المؤمنين.

ويؤكد الشاعر في الأبيات الأربعة الأخيرة (64-67) ما أورده في الأبيات (49-51) حول ما كشفه القرآن الكريم من حقيقة اليهود في كتاب الله -عز وجل-، وسنة نبيه –عليه السلام-، ويأتي الشاعر بلفظة تعجبية ساخرة من اليهود وأكاذيبهم ومؤامراتهم، ومؤكدة على حقيقة اليهود الماكرة الذين لا عهد لهم ولا ذمة.

فنجده في البيت (64) **(فوا عجباً لمن مُسخوا قروداً....المعتدينا)** يتناص مع ما أورده القرآن الكريم بحقيقة اليهود الماكرة عندما شبههم الله عز وجل بالقرود الخاسئين، وحولهم إلى هذا النوع من الحيوان المسخ، فيقول تعالى: (وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَواْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ) [22].

ثم يذكر الشاعر في البيت (65) بضلالهم ونسبهم وانحرافهم، عندما عبدوا العجل من دون الله، وبذلك يقول تعالى: (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُواْ إِلَى بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ)[23].وفي البيت (66) نجد الشاعر يتناص مع القرآن الكريم في موقعين، الأول في قوله: **(عموا وصموا)**، حيث ورد في القرآن الكريم قول الله تعالى: (فَعَمُواْ وَصَمُّواْ ثُمَّ تَابَ اللّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُواْ وَصَمُّواْ كَثِيرٌ مِّنْهُمْ)[24]، وفي قوله: **(واستحلوا دماء الأنبياء)**، فقد جاء في القرآن الكريم: (كُلَّمَا جَاءهُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَى أَنْفُسُهُمْ فَرِيقاً كَذَّبُواْ وَفَرِيقاً يَقْتُلُونَ)[25]. وفي البيت (68) قال الشاعر: **(وما حفظوا لعهدهم يمينا)** يتناص مع قول الله تعالى: (أَوَكُلَّمَا عَاهَدُواْ عَهْداً نَّبَذَهُ فَرِيقٌ مِّنْهُم بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ)[26].ويؤكد ذلك قصصهم مع النبي – صلى الله عليه وسلم- في نقضهم للعهود والمواثيق، خاصة من قبل يهود بني النضير وبني قينقاع وبني قريظة وخيبر.

---

(22) البقرة، آية:65.

(23) البقرة، آية:54.

(24) المائدة، آية:71.

(25) المائدة، آية:70.

(26) البقرة، آية:100.

إن الشاعر في ختام هذا المشهد يريد أن يكشف ويؤكد على حقيقة اليهود وألاعيبهم، ومصيرهم المحتوم بإذن الله، وكان هذا الحشد من التناص مع القرآن الكريم في هذه اللوحة، يؤكد لنا مدى الربط التاريخي والعمق الديني، الذي أحب الشاعر أن يطلع المتلقي عليه؛ ليعتبر المعتبرون.
وخلاصة القول –وكما أشرت- أجد أن الشاعر يود أن ينهي هذه الصورة بمشهد ساخر، يظهر فيه حقيقة اليهود كما أثبتها القرآن الكريم، من خلال قصة مسخ اليهود إلى قرود، وقصة عبادة العجل، فيقول الشاعر: بأن هؤلاء اليهود الذين مسخهم الله وحولهم قروداً جزاءً على عصيانهم لله، والذين ضلوا وانحرفوا عندما عبدوا العجل بعد غياب موسى-عليه السلام- عند مقابلته لربه، فإنهم استمروا في غيهم وضلالهم؛ فذبحوا الأنبياء، واستحلوا دماءهم، لدرجة أنهم لم يتركوا شراً عبر التاريخ إلا وقد ارتكبوه، ولم يحفظوا إلاً ولا ذمة طيلة حياتهم، والماضي والحاضر يثبت ذلك.

- اللوحة الخامسة: لوحة البراءة والطهارة والدعاء:

في هذه اللوحة يعلن الشاعر براءة الأقصى وروابيه من اليهود، وبأن هذه الروابي الطاهرة وسائر أرض فلسطين، ستعيش مرحلة التطهير والحياة الكريمة، فيقول الشاعر:

أيـــزعم هـــؤلاء إليـــك قربـــى	**ربى الأقصى...! برئت وطبـت دينـا 68**
وطبـــت ربـــى وســـاحات وداراً	**وأنـــساماً جـــرين هـــوىً ولينـــا 69**
وشـــطآناً نثـــرن علـــى يـــديها	**لآلئهـــــا وزيـــــن الجبينـــــا 70**
ووديانـــاً جمعـــن لهـــا عقـــوداً	**وفـــتَّقن الـــشذا والياســـمينا 71**

في البيت الأول يقطع الشاعر صلة اليهود بفلسطين وبالأقصى وروابيه، بعد أن أثبت ذلك بالأدلة العقلية المتصلة بالقرآن الكريم، وقد وجه الشاعر هنا خطابه –كعادته- إلى ربى الأقصى بقوله: (برئتِ وطبتِ دينا، وطبتِ ربى) يريد الشاعر من ذلك، أن يبين أن الأقصى وروابيه وسائر فلسطين، ستعيش –بإذن الله- وبعد القضاء على اليهود وقطع دابرهم، حياة طيبة مباركة، وذلك من خلال الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر، حيث الربى والساحات والدور تجري بها الأنسام اللينة والهواء الهادئ، وحيث الشطآن تزين باللآلئ والأضواء والأنوار المشرقة، والأودية تزداد بهاءً وجمالاً، من خلال تفتح الأزهار والرياحين فيها. وفي هذه اللوحة يحاول الشاعر أن يظهر براءة فلسطين من اليهود، وطهارتها من دنسهم ورجسهم، فهي أرض الإسراء والمعراج، أرض البراءة والطهارة، ستبقى كذلك أبد الدهر إن شاء الله تعالى.

ويختم الشاعر رائعته هذه، في مشهده هذا، في لوحته هذه، بالدعاء على لسان ربى الأقصى متبتلاً بقوله:

كــأن علــى مباســمها دعــاءً — وتغــضي فــي تبتُّلهــا الجفونــا 72
إلهــي... أيــن أبنــائي وقــومي — وَمَنْ رَفَعــوا علــى شُــرُفٍ حُــصُونا 73
مــشاعلها مــن الإيمــان وقــد — أضــاءوا دونهــا الــدّربَ الأمينــا 74
ســأنتظرُ الليــالي لا أبــالي — لألقــى فــيهم النــصر المبينــا 75
يظــل صــدىً مِــنَ الإســراء عهــداً — يُحَــرِّك بــيْنَ أضْــلُعي الحنينــا 76

مشهد الدعاء هذا الذي أنهى الشاعر به قصيدته هذه، يظهر الشاعر فيه صورة الروابي، وبعد أن خلع عليها ثوب التشخيص، فهي تغضي جفونها متبتلة لربها: (إلهي...) ومتسائلة: أين أبنائي وقومي؟، وأين الذين رفعوا على الحصون والقلاع مشاعل الإيمان ليضيئوا الدروب الآمنة.
وبعد الدعاء تعلن تلك الروابي بأنها ستبقى صامدة صابرة، منتظرة للنصر الآتي، يعينها على ذلك صدى ذكرى الإسراء والمعراج، وبأن هذه الأرض الطاهرة الطيبة سيأتي زمن التحرير، وإن طال انتظاره.
ويعيدنا الشاعر هنا إلى ما ذكرناه في اللوحة الرابعة حول قصة الإسراء عندما قال:

تَفُضُّ عَلى شُــفوفِ الغيــب مَــسرَى — لأحمــد يأخــذُ العهــدَ الأمينــا

حيث ذكر الشاعر (العهد الأمينا)، وهنا في مشهد الختام يقول: (النصر المبينا)، و(يظل صدى من الإسراء عهداً)، كل ذلك مأخوذ من قوله تعالى في سورة الإسراء: (وَإِنْ عُدتُّمْ عُدْنَا وَجَعَلْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ حَصِيراً)[27]، وفي كل ذلك بيان من الشاعر وتأكيد وتقرير وثقة بنصر الله المبين، وبأن الصورة النهائية والمشهد الختامي سيكون بالنصر، وبشائر التحرير، ودحر المحتل الغاشم، وهي صورة مشرقة مضيئة ينتظرها كل مسلم، وهي ما حاول الشاعر أن يثبتها في ختام قصيدته.

- **قصيدته**: **(رسالة الأقصى إلى المسلمين)**:

- اللوحة الأولى: حديث النفس:

أنا المسجدُ الأَقصى ! وهذي المرابعُ — بقايا ! وذكــرى ! والأَســى والفواجــعُ 1
لقــد كنــتُ بــين المــؤمنين وديعــةً — على الدّهرِ مــا هبّــوا إِلــيَّ وســارعوا 2
يــضمّون أَحنــاءً علــيَّ وأَعْيُنــاً — وتحرُســني مِــنْهم ســيوفٌ قواطــعُ 3

(27) الإسراء، آية:8.

يجرد الشاعر من نفسه شخصية المسجد الأقصى؛ ليتحدث بلسانه بضمير المفرد المتكلم، ويرسم لنا ملامح صورة المسجد الأقصى في مقدمة قصيدته، وإن أخذت بعض ملامح الصورة الطللية، كالمرابع، والبقايا، والذكرى، وحملت أنات المسجد الأقصى الضائع المفقود، فهذه الصورة الحزينة للمسجد الأقصى، ولما تبقى منه من جراء التجريف والحفريات والتهويد، ما هي إلا بقايا لمعالم إسلامية خالدة، وجدت منذ عهد النبوة والخلفاء من بعدهم، وهذه الصورة هي صورة الأقصى المفجوع بفقد الأحبة، هي صورة الأقصى الذي حلت بجنباته الذكريات الحزينة، والمآسي الأليمة، هي صورة المستنجد والمستغيث لمن كان بينهم وديعة، طالما هبَّ المؤمنون لنجدته، وسارعوا لإنقاذه، بل كانت مكانة الأقصى عند المؤمنين أعمق من ذلك، فهو الذي يسكن بين حنايا المؤمنين وأعينهم، وتحرسه سيوفهم القاطعة لرؤوس الأعداء والمعتدين.

فالأقصى في هذه الصورة كأنه يحدث نفسه، ويذكر ما حلّ به من أسىً وفواجع، ويذكر قيمته عند المؤمنين، أين يضعونه، وكيف يحرسونه، وكأن هذه الأبيات جاءت من الشاعر كجرس إنذار للمسلمين قاطبة، على لسان الأقصى يسألهم: أين الوديعة التي استأمنكم الله عليها؟!

ولعل الشاعر أراد من مقدمته الحزينة الفاجعة، ومن خلال حديث النفس هذا، أن يرسل رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين في كل مكان، ينبههم ويحذرهم ويخبرهم عما حلّ بأولى القبلتين، وثالث الحرمين، وثاني المسجدين، ومسرى خاتم الأنبياء والمرسلين، حتى لا تبقى لأحدٍ من المسلمين حجة إذا تقاعس أو تخاذل، بأنه لا يعرف، أو لا يعلم.

- اللوحة الثانية: تذكير بزحوف العز والجهاد.. لعلهم يعودون!!

زُحوفٌ مـع الأَيـامِ موصـولةُ العُـرا ... فترتجُّ من عـزْم الزُّحـوف المرابـعُ 4
إِذا أعـوزَ القـومَ السلاحُ تواثبُـوا ... تجـودُ قُلـوبٌ بالوفـا وأضـالعُ 5
وعَهْـدٌ مـع الله العلـيِّ يـشدُّهُ ... يقـينٌ بـأنَّ المـرءَ للّـه راجِـعُ 6
وأنّ جنـانَ الخُلـد بـالحقّ تَجْتلِـي ... وبالـدَّم تُجْلَـى سـاحةٌ ووقـائِعُ 7
مواكـبُ نـورٍ يمـلأ الـدهرَ زحفُهـا ... فيُـشرقُ منهـا غَيْهَـبٌ ومطـالِعُ 8
وتَنـشُرُ فـي الـدنيا رسـالةَ ربِّهـا ... فَتُصغِيْ لها في الخـافِقَيْن المـسامعُ 9
وتنـشُرُ أنـداءً وتَـسْكُبُ وابـلاً ... فتخـضرُّ سـاحاتٌ ذَوَتْ وبَلاقـعُ 10

الصورة الثانية في هذه اللوحة، يرسمها الشاعر على لسان المسجد الأقصى، مذكراً بأيام العز والجهاد للمسلمين، كيف كانوا يزحفون صوب المسجد الأقصى إذا ما حاول معتدٍ أن يعتدي عليه، أو حتى يقترب منه، وهنا يصور الزحوف وهي جمع الزحف، والكلمة جمعاً كانت أو مفرداً تفيد

القوة والنصر، وجاء الشاعر بجمع الكلمة دلالة التوالي والاستمرار لهذه الزحوف القوية التي تهز المرابع، وكل شيء تمر عليه؛ لقوتها وصلابتها وتتابعها، فصورة الزحف القوية تحتاج إلى صورة تنافسية أخرى، إذا ما احتاج الجيش أو الزحف إلى سلاح تجد الكل ينهض لإمداد هذا الجيش بكل ما يلزمه، فالجيش قوي بعتاده وسلاحه، وقوي بإرادته وعزيمته وإيمانه، الذي يشده دائماً بأنه لا بد وأنه راجع إلى الله؛ ليجزيه على ما قدمه من جهاد ودفاع عن مقدسات المسلمين، والشاعر هنا بعد الصورة المادية الجهادية، يقدم صورة إيمانية، يرتع صاحبها في جنان الخلد التي تتفتح للحق وأصحابه، كما تتضح وتغسل ساحات المعارك والوقائع بالدم، وهنا يشبه الشاعر الدم الذي يعم ساحات المعارك وينظفها من المعتدين لقتلهم، والفتك بهم من قبل المسلمين، بالماء الذي ينظف الساحات من الأوساخ.

ثم يعود الشاعر في البيت الثامن ليمزج في صورته بين المادي والمعنوي، فالزحوف في البيت الرابع هي المواكب في البيت الثامن، وإن كانت مفردة المواكب في هذا البيت تعطي دلالة تفاؤلية نورانية، بينما مفردة الزحوف تعطي دلالة جهادية فيها نبرة الاستمرارية؛ نظراً لقوة الزحف والزحوف الذي تمثله هذه الكلمة، فصورة الزحوف الجهادية تتحول بعد تحقيق النصر إلى مواكب نورانية يشرق نورها على المناطق المظلمة وغير المظلمة، أي أن نور الجهاد والنصر تغطي كل ربوع الوطن، وفي ذلك نشر لرسالة الله الخالدة، ولدين الله الأبدي الذي يصغي إليه الجن والإنس في كل مكان، وفيه نشر كذلك لكل جود وعطاء، وماء يحول الساحات والأرض المقفرة إلى مناظر مخضرة وجميلة.

وتتعدد الصور في هذه اللوحة، فهي صور مادية ومعنوية، كما أشرت، تموج من خلال صور حركية جاءت عبر مفردات زادت من حركة الصورة وحيويتها، مثل: (زحوف، ترتج، تواثبوا، تجود، بشدة، تجتلي، تجلى، يشرق، تنشر، تسكب)، وإضافة إلى ذلك عمد الشاعر إلى صور بصرية (يشرق، تنشر)، وإلى صور سمعية، مثل: (فتصغي، المسامع)، وإلى صور لونية (المرابع، تخضر) فيها اللون الربيعي الأخضر، (والدم) لونه أحمر، و(نور، يشرق) دلالة الأصفر والذهبي، و(غيهب) فيه ظلمة وسواد، وغير ذلك، كل هذه الصور جاءت داعمة للوحة الفنية العامة، وتدفق الألوان يؤدي إلى تدفق المعاني، فالألوان تتعدد حسب تنوع الدلالات والإيحاءات[28]، وهذا ما تشي به هذه الألوان في هذه اللوحة.

---

(28) بعلي، حفناوي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، ص:144.

- اللوحة الثالثة: عتاب على الغياب والتخاذل:

فما بـــالُ قـــومي اليـــومَ غـــابُوا وَغُيِّبـــوا	**وما عـــادَ فـــي الآفـــاق مـــنهم طلائـــعُ11**
وما بـــال قـــومي بـــدَّلوا ســـاحةَ الـــوغي	**فغابَـــتْ ميـــادينٌ لهـــم ومـــصانِعُ12**
وما بَالُهم تـــاَهوا عـــن الـــدرب ويَحَهـــمْ	**فجالـــتْ بهـــم أهـــواؤهمْ والمطـــامعُ13**
فغـــابَ نـــداءٌ مـــا أجـــلَّ عَطـــاءَه	**تُـــردّدُهُ فـــي كـــل أفـــق مجـــامعُ14**

رسم الشاعر صورة الغياب والتخاذل لأمة العرب والمسلمين على لسان المسجد الأقصى، حيث غابوا عن ساحات الجهاد، ولم تعد طلائعهم تظهر في الآفاق، وفي كل ساحة جهاد، ومن لم يغب بنفسه، جاء من يغيِّبه، وعلى كلا الحالتين فهو مغيب، والشاعر يكرر (ما بال قومي) أو (ما بال) لوحدها ثلاث مرات، وفي ذلك دلالة على مدى التخاذل والانهزام النفسي الذي تمثله كلمة (غابوا)، والانهزام المادي والنفسي التي قد تشي به كلمة غيّبوا، ولذلك اختفى من مشهد اللوحة صورة المعارك والقتال وميادين الوغى، وحل مكانها الهزيمة والضياع والأهواء، والمطامع والملذات والتيه، فلم يعد لهم أي صوت يسمع، أو مكانة ينظر إليها، فسيطرت الدونية والاحتقار على مرابعهم.

والشاعر في هذه اللوحة كرر كذلك مفردة (غاب) بين الماضي المبني للمعلوم، أو المبني للمجهول؛ للتأكيد على فعل الغياب المسكون في نفوس أمه العرب والمسلمين وأفعالهم، كما كرر الشاعر حرف (الفاء) الذي يستخدم للاستئناف، أو للعطف والإتباع[29]، أو للمفاجأة..، وقد حاول الشاعر أن يركز على هذا الحرف في مواضع مختلفة، وفي معاني متعددة، موظفاً إياه في دلالات لغوية تثري اللغة الشعرية لدى الشاعر، وأجد الشاعر يكثر من هذا الحرف في لوحاته الشعرية على اختلافها، فمثلاً في اللوحة الثانية يقول: (فترتج، فيشرق، فتصغي، فتخضر). وفي الثالثة يورد: (فما بال، فغابت، فجالت، فغاب)، وفي الرابعة: (فصار، فأصبحت، فصار)...وهكذا، والشاعر إذ يكرر الحرف؛ لأن تكرار الحرف يعد أدق ألوان التكرار[30]؛ لأن في هذا الحرف تنوعاً دلالياً ونحوياً ولغوياً، يحاول الشاعر من خلاله أن يلون الصورة الشعرية عنده بألوان نفسية متشائمة، ليزركش بها أثواباً من التفاؤل، فالأقصى وما يتعرض له، وموقف المسلمين من سلوك اليهود منه، يجعل الشاعر، بل المتلقي يعيش لحظات شعورية متنوعة، يحكمها الوضع والموقف والحالة والسلوك بين المبدع والمتلقي، وبين المتلقي والأقصى.

---

(29) ابن جني، أبو الفتح عثمان، 1993، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ج1، ط2، ص:251.

(30) السيد، علاء الدين رمضان، 1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ص:73.

- اللوحة الرابعة: بين الأمس واليوم (كيف كنا وكيف أصبحنا):

وكانــــتْ ميـــادينُ الــــشّهادةِ ســـاحَهم　　　فــصارَ لَهُـــمْ مـــلء الـــديّارِ مَراتـــعُ15
وفــــي كـــلِّ يـــومٍ مَهْرَجَـــانٌ يَـــضُمُّني　　　وتنـــدبني بـــين القـــصيد المـــدامعُ16
وكانــــتْ دمـــــاءُ المــــؤمنين غنيَّـــــةً　　　تُـــصَبُّ وأرواحُ الـــشهودِ تـــدامعُ17
فأصبَحْتُ، يــا ويحـــي، أَحاديـــث مَجْلـــسٍ　　　وأدمـــعَ بكَّـــاءٍ حَوتْـــه المـــضاجعُ18
وكـــان يُـــدوّي فـــي الميـــادين جولـــةً　　　فـــصارَ يُـــدوّي بالـــشعاراتِ ذائـــعُ19

يواصل المسجد الأقصى في رسالته للعرب والمسلمين عتابه ولومه وحسرته على المسلمين، كيف كانوا، وإلى أين صاروا، وكأن الشاعر في صورته هذه في موقف حواري بين الأمس واليوم، بين كان وصار، أو أصبح.

بين الأمس المشرق المضيء بالجهاد ورايات العز والفخار، وبين اليوم، حيث الاحتلال والهوان، والذل والخذلان والهزيمة والضياع.. صورة الماضي (كانت) ميادين الشهادة والتضحية تعمر ساحات الوغى، (فصاروا) اليوم يرتعون ويأكلون ويشربون، فلا قيمة لهم، حتى أمام أنفسهم، وبدل أن تعمر الميادين والساحات بالقتال والجهاد، أصبحت تملأ بالمهرجانات الخطابية الفارغة الهزيلة، التي لا تزيد عن كلمات تقال، وقد تسيل بعض دموع التأثر، وبعد أن كانت دماء المسلمين الزكية الطاهرة المجاهدة تعبق وتفوح في كل مكان، أصبحت أحاديث المجالس والسمر والدموع هي التي تسود.

وينهي الشاعر حواره الذي يظهر فيه حقيقة ما يجري، وكأنه يخلص إلى خاتمة أو نهاية مشؤومة، بأن الميادين كانت عامرة بجولات المجاهدين وصولاتهم، وهي الآن تحولت إلى شعارات وخطابات، لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تساوي شيئاً.

إن هذه اللوحة الحوارية النوعية، والتي جاءت على لسان المسجد الأقصى تصور مدى تقاعس العرب والمسلمين وتخاذلهم عن لعب دورهم الحقيقي، الذي كانوا عليه في غابر الأزمان، في أيام العز والفخار، أيام الجهاد والنصر والعزة والكرامة.

- اللوحة الخامسة: من أنا؟... وحي ومواساة:

فمـــا أَنـــا "جُـــدْرانٌ" تَـــدورُ "وسَـــاحَةٌ"　　　ولكنّنــــــي أُفْـــــقٌ غَنــــــيٌّ وواسِـــــعُ20
يَمُـــدُّ لـــــيَ الآفـــــاقَ وحْـــــيُ رســـــالةٍ　　　وحَبْـــــلٌ متـــــينٌ للمنـــــازلِ جـــــامعُ21
رياضٌ يَـــرِفُّ الطيـــبُ منهـــا وتغتنـــي　　　مِـــنَ الطّيـــب سَـــاحَاتٌ بهـــا ومَرَابـــعُ 22
فمِـــنْ مُهْجَـــةِ الإِسْـــلام مكّـــةَ خفقتـــي　　　ومِنْ طيبَـــةٍ وحـــيٌ إلـــى الحـــقِّ دافـــعُ23

ومـــــن كــــلِّ دارٍ منبَـــــرٌ ومـــــآذِنٌ بيــــوتٌ تــــدَوِّي بالنِّــــداء جَوامِــــعُ24
قُلــوبٌ لهـــا خفـــقُ الحيـــاةِ وأضْــلُعٌ تجـــيشُ وآمــــالٌ غَلَـــتْ وَوَدائـــعُ25
تظـــلُّ عُروقـــي بالحيـــاةِ غنِيَّـــةً إذا انتزَعْتني مِـــنْ ضُــلوعي المطَــامِعُ26

بضمير (الأنا) يتحدث الأقصى عن نفسه، عبر رسالته إلى المسلمين في كل مكان، وذلك من خلال لوحة حديث النفس هذه، التي تتعانق مع لوحته الأولى في هذه القصيدة، ولكن هنا ينفي عن نفسه أن يكون هو عبارة عن جدران وساحات مادية فقط، ولكن الأقصى أكبر من ذلك، إذ له امتداد معنوي وديني ممتد عبر عصور وقرون، وعبر الآفاق، يحمل أعظم رسالة سماوية نزل بها الوحي، ألا وهي رسالة الإسلام الخالدة التي تنثر عطرها وطيبها الفواح، من رياض الإسلام الزاهرة بأنوار النبوة العظيمة، والمرتبطة برباط مقدس بمكة والمدينة المنورة مراكز الإسلام المجيدة، والتي تجيش بالآمال ونداء الحق في كل منزل وجامع، وسيظل الأقصى غنياً بالحياة، مشعاً بأنوار النبوة والإيمان، وإن حاول البعض انتزاع الحياة منه، أو خطط للنيل منه، فسيبقى خالداً وعامراً في قلوب المسلمين.

والشاعر في هذه اللوحة يحاول أن يوصل رسالة إلى المسلمين بأن الأقصى باقٍ مهما حاول المعتدون والطامعون النيل منه؛ لأن الأقصى (القدس) يمثل الزاوية الثالثة لزميلتيه مكة والمدينة، وهو مهوى المسلمين ومقصدهم، ولذا سيهبون لإنقاذه وإن طال الزمن.

وحاول الشاعر أن يرسم للأقصى صورة معنوية قوية التأثير في نفوس المسلمين، مصدر إشعاعها الوحي، والبساتين العطرة، ومكة والمدينة، والمنابر والمآذن، والقلوب والضلوع والآمال؛ لتشكل في النهاية صورة القوة والحصانة للأقصى في وجه الطغاة والمعتدين.

- اللوحة السادسة: لوحة المكر والمؤامرة... واستدراك:

ونــــادَى مُنـــادٍ حَــسْبُنَا كِــسرةٌ هنـــا ونــــادَى سِــوَاهُ نَرْتَجـــي ونُــصانِعُ27
وطافتْ علـــى الـــدُّنيا الهـــزائمُ كلُّهـــا شـــعارٌ يُـــدَوِّي أو ذليـــلٌ وضـــارِعُ28
تَـــشُدُّ علـــيَّ اليـــوْمَ قَبْــضَةُ مُجْـــرِمٍ ويَجْتَــالُني مَكـــرٌ لـــهُ وأصـــابِعُ29
وفي كلِّ يوم، وَيْـــحَ نَفْــسي، مَــسَارحٌ تُـــدَارُ وأَهْـــواءٌ عَلَيْهـــا تَنَـــازَعُ30
تُـــدَارُ خُيـــوطُ المكْـــرِ خَلْـــفَ ســتارِها وتُعْلَـــنُ آمــــالٌ عَلَيْهـــا لَوامِـــعُ 31
ويَطْوي عَلَـــى هُـــوْنٍ أســـايَ وذِلتـــي شِــعَارٌ يُـــدَوِّي أو أمــانٍ روائـــعُ32
تُمـــزَّقُ أَوْصَـــالي وتُنْـــزَعُ مُهْجتـــي ويُطْلَبُ نَـــصْرٌ والنُّفـــوس خَواضِـــعُ33
يقولون: "تحريــراً" ويُجْــرون صَــفْقَةً عَلَيْهـــا شُــهودٌ ضِـــامنون وبـــائعُ34

يقولـــون: "تقريـــر المـــصير" وإنّـــه **لتـــدمير آمـــالٍ: فَمعْـــطٍ ومـــانعُ35**
يفـــاوضُ فيـــه الـــشاةَ ذئـــبٌ وثعلـــبٌ **وقد مَهَّدَتْ عَبْـرَ الـسنينَ الوقـائعُ36**

يظهر الشاعر في هذه اللوحة صور المكر والخديعة، وأشكال المؤامرات التي يتعرض لها المسجد الأقصى وسائر فلسطين، وإن كان منها ما نفذ بأيدٍ متخاذلة ومتآمرة مع أعداء الأمة والمحتلين. فمن صور التخاذل تخلي المسلمين عن عزهم ومجدهم، واكتفاؤهم بكسرة خبز، أو بالفتات، وترجّي المسلمين الخير من الأعداء، ومصانعتهم ومجاملتهم، ومن صور الهزيمة أن تقابل الهزائم برفع شعارات فارغة ذليلة لا قيمة لها، ثم تشتد قبضة المجرمين والمحتلين الغزاة، من خلال صور المكر وأصابع الغدر التي تحيك المؤامرات للشعب الفلسطيني، حيث تعد لهذه الجريمة المسارح اللازمة، التي في ظاهرها الخير للفلسطينيين، وفي خلف ستائرها المكر والخداع، وتمزيق الأوصال، وتقطيع البلاد وتدميرها.

وتسيطر في هذه اللوحة صور الهزيمة والذلة والشعارات الكاذبة، والتي رافقت القضية الفلسطينية لعقود طويلة، فمن شعار "التحرير" الكاذب، إلى شعار "تقرير المصير" المخادع، إلى غير ذلك من الشعارات البراقة، والتي يكون من خلفها أو من نتائجها المزيد من عقد صفقات الإجرام، والتقتيل والترحيل والتهويد ضد أبناء الأقصى والقدس وفلسطين.

ويخلص الشاعر في ختام هذه اللوحة إلى عرض الحقيقة واضحة، عندما يعلن ويظهر الصورة الحقيقية للتفاوض، حيث شبه الفلسطيني المفاوض بالشاة المسكينة الضعيفة الهزيلة، التي لا حول لها ولا قوة، وشبه الطرف الآخر المفاوض (المحتل، العدو)، بأنه كالذئب الماكر، والثعلب المخادع الشرس، الذي يتحين الفرصة المناسبة للانقضاض على فريسته الضعيفة. وهذا هو حال فلسطين مع المحتل الغاصب، الذي لا يردعه غير القوة والجهاد.

- **استدارك على اللوحة السابقة:**

يقولـــون: أهـــلُ الـــدار أَدْرى بحالِهـــا **وأيـــن هُـــمُ ؟! إنـــي إلـــى الله ضـــارعُ37**
وأهليْ ! وما أهلي ســوى أُمَّـــةٍ لهـــا **مـــن الله عـــزمٌ فـــي الميـــادين جـــامعُ38**
وصــــفٌّ يـــشدُّ المـــؤمنين جمـــيعَهَم **كـــأنَّهُمُ البُنْيـــانُ: عـــالٍ ومـــانعُ39**
إذا لـــمْ تَقُـــمْ فـــي الأرض أمَّـــةُ أحمـــدٍ **فكلُّ الذي يَجْـري عَلـى الـسّاحِ ضـائعُ40**

بعد الأبيات المتشائمة، وصور الهزيمة والتخاذل والتآمر، يحاول الشاعر أن يستدرك الموقف، ويعطي شيئاً من الأمل والتفاؤل، من خلال الضراعة إلى الله عز وجل، واللجوء إليه وقت الشدة،

أو من خلال التذكير بهذه الأمة، أمة الإسلام والجهاد، عزمها وعزيمتها، وعزتها في ميادين الجهاد، وساحات الوغى، فهي أمة الإيمان كالبنيان العالي والقوي، وهي أمة محمد -صلى الله عليه وسلم- التي ستحيي ساحات القتال مع العدو، بالجهاد الصادق الذي يعيد فلسطين، ويعيد للأمة مجدها وعزها وكرامتها وقوتها.

وكأني بالشاعر في هذه الأبيات يريد أن يوقف الزحف اليهودي، والمد الصهيوني، والتخاذل العربي، والتلكؤ الإسلامي، من أجل نصرة أهل بيت المقدس، وأكناف بيت المقدس، وكأنه يقول: مهما طال ظلام الليل فالفجر آتٍ، والنصر قريب بإذن الله.

وهو استدراك يظهر صورة أمة الإسلام على حقيقتها، عندما تنهض من سباتها، وتعيد ترتيب أوراقها، وتعد عدتها من أجل تحقيق النصر القادم، رغم الهزيمة والمؤامرة والخديعة.

وأجد الشاعر في لوحتيه الثالثة والسادسة يعمد إلى توظيف الاستفهام، لخدمة الصورة الشعرية، من خلال تكراره لأساليب منه، فمثلاً في اللوحة الثالثة يورد الشاعر: (فما بال، وما عاد، وما بال، وما بالهم) وفي السادسة يقول: (وأين هم) والشاعر إذ يورد أساليب الاستفهام، فإن ذلك يشير إلى النسق التكراري لعناصر الجمل الاستفهامية، التي تعمل على ربط السياق الشعري، إلى اعتبار الاستفهام أداة فاعلة، تشكل أساس البنية الدلالية للنص[31]، وهذا ما حاول الشاعر أن يفعّله في قصيدته هذه.

والأسطر الشعرية التي حملت صور الاستفهام هذه تحمل في طياتها ما قد يسمى بالمفارقة، التي هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر[32]، فالشاعر قصد من تساؤلاته هو السخرية والتهكم من الموقف العربي الإسلامي، الذين يزعمون أنهم حريصون على المسجد الأقصى وفلسطين، ويقصد كذلك إلى أن الأقصى الجريح سئم من هؤلاء الدعاة، ولا يريد أقوالاً بل أفعالاً.

- اللوحة السابعة: موقف الشاعر (المسلمين) من الأقصى.

(الرد على رسالة الأقصى للمسلمين).

حنانيــكَ يــا أَقْــصَى! حنانَيــكَ كُلَّمــا خَطَــرْتَ وَشَــدَّتني إليــكَ النّــوازعُ41
فيـــافٍ ترامـــتْ بَيْنَنَـــا ومَـــسَالكٌ تُـــسَدّ و أشـــواقٌ إليـــك تُـــصارعُ42
تَمُـــرُّ مَـــعَ الـــذّكرى لتـــوقظ أُمّـــةً وحولْــكَ غــافٍ لــو علمــتَ وقــابعُ43

(31) موسى، إبراهيم نصر، 2005، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط1، ص:72.

(32) نصير، أمل، 2006، حول نار الشعر القديم-مقاربات نقدية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، ص:28..

أُطــأطئ رأســـي مـــا خَطَــرتَ وأنثنـــي ... وطرفـــيَ مـــن هُـــوْنِ المذلَّـــة خاشِـــعُ44
وأُصْـــغي! ونجْـــوى البرتقـــال تهزّنـــي ... ووَشْوشَـــة ُ الزيتـــونِ منـــكَ قَـــوارعُ45
يعيـــدُ لنـــا العُتْبـــى حنـــينٌ مرجّـــعٌ ... يـــردّدُهُ فيـــك الحمـــامُ الـــسواجِعُ46
فيـــا أيهـــا الأقْـــصى أنينُـــك موجـــعٌ ... تهـــيجُ بـــه بـــينَ الـــضلوع الفواجـــعُ47
حَنينـــكَ أصـــداءُ العـــصورِ ولَهفـــةٌ ... فصبراً ومـــا يُـــدريكَ مـــا الله صـــانِعُ48

يجرد الشاعر من نفسه رسولاً عن أمة الإسلام؛ ليرد على رسالة المسجد الأقصى التي أرسلها إلى المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها.

والشاعر يبدأ لوحته هذه بكلمة (حنانيك) ويكررها مرة أخرى في نفس صدر البيت الأول من هذه اللوحة، ثم ينهي لوحته بكلمة (حنينك)، وكلمة حنانيك تدل على الرحمة، ويستخدم العرب كلمة (حنانيك): أي رحمة منك موصولة برحمة [33].

وهذه اللوحة التي حصرها الشاعر بين كلمتي: (حنانيك) و(حنينك)، ما جاء بهما إلا لأنهما يدلان على مدى الشفقة والرحمة الصادرة من الشاعر نحو المسجد الأقصى، والتي يطلبها المسجد الأقصى ويحتاج إليها، ويحاول أن يستدرها من قلوب ملايين العرب والمسلمين، لأقصاهم ومسرى نبيهم محمد-صلى الله عليه وسلم-، وبين الحنان والحنين المضافتين إلى كاف الخطاب العائدة إلى المسجد الأقصى، يرسم الشاعر صوراً تتحرك عبر الصحراء الشاسعة المترامية الأطراف، التي تبعده عن الأقصى مسافة ومكاناً، ولكنه قريب منه ومن مشاعره، فذكراه توقظه كلما غفا أو حاول النسيان، وهو رغم مذلة البعد والتقاعس التي يشعر بها، إلا أنه سيبقى يعيش مع الأقصى وله، ثم يحاول أن يرسم صورة أخرى تظهر تفاعله مع الأقصى وفلسطين، وبأنه سيبقى على اتصال تام ودائم معه، من خلال متابعته لكل حركة أو صوت يصدر من فلسطين، فنجوى البرتقال تهزه، ووشوشة الزيتون تقرع مسامعه، ثم تأتي صورة أخرى لمواصلة الحنين نحو الأقصى يردده سجع الحمام وهديله، رداً على أنين الأقصى وآلامه، التي مهما هاجت بين الضلوع فستجد من يحاول التعامل مع هذه الفواجع والأنات، من خلال التواصل والاتصال مع كل ما يعترض الأقصى من آلام وصعاب ومشقات.

وقد أنهى الشاعر صورته هذه بطلب الصبر من الأقصى، لعل الله -عز وجل- يأتي بالفرج القريب.

---

(33) مصطفى، إبراهيم(وزملاؤه)، (د.ت)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ج1، (د.ط)، مادة (حنن).

- اللوحة الثامنة(الأخيرة): حوار ... وجهاد:

رجعــتُ! فنـــاداني! وعـــدتُ لكــي أَرى ... علـــى جانِبَيْــــه دَمْعَــــةً تتـــــدافَعُ49
وقــال: إبـــائي يحجــزُ الــدمعَ كلَّـــهُ ... ولكـــنَّ حُزْنــي اليـــومَ طـــاغٍ ودافـــعُ50
جَرَتْ دَمْعَـــةٌ فـــي الأرض مِنـــهُ فَأَوْقَــدتْ ... عــــزائمَ أجيــــال وزحفـــاً يُتــــابع51
تَخُــوضُ مَيــادينَ الجِهـــادِ وتَعْتَلـــي ... ذُرَاهـــا تُـــدَوِّي بالجِهـــادِ المجـــامعُ52
فَلَـــسْطِينُ حــقٌّ المــسْلمين جَمـــيعهم ... وهـــذا كتـــابُ اللّــهِ بـــالحقِّ سَـــاطِعُ53

ينهي الشاعر قصيدته بهذا الموقف الختامي الذي بدأ على شكل حوار بينه وبين المسجد الأقصى، فيحاول أن يظهر وكأن الصورة حقيقية في مشهد الختام بينه وبين الأقصى، فيصور نفسه واقفاً أمام الأقصى، حيث رجع إثر مناداة الأقصى عليه، وفي ذلك تشخيص للأقصى بأنه كالإنسان ينادي، ولا أدري هنا لمَ جعل الشاعر كلمة فناداني بين فعلين ماضيين مترادفين (رجعت وعدت)، ولمَ لم يجعل المناداة قبل الرجوع في الفعل الأول، فقال مثلاً: فناداني فرجعت وعدت...، ربما لمراعاة الجرس الموسيقي، وربما ليظهر أن مشاعره وكيانه دائماً مع المسجد الأقصى، فهو حاضر بجوار الأقصى، فلذلك هو رجع قبل أن ينادي عليه المسجد الأقصى، وكذلك، تكرار الفعل الماضي بلفظين مترادفين مختلفين فيه تأكيد وبيان أهمية الرجوع والعودة، والصمود حول الأقصى، وكأن سبب الرجوع والعودة هو تلبية لمناداة الأقصى الحزين الباكي الدامع، الذي خاطب الشاعر (تشخيصاً وتجريداً) بأنفة وشموخ قائلاً: إنني أبيّ أرفض الذل والهوان، وأحاول إخفاء دموعي، ولكن لشدة الإجرام الصهيوني وطغيانه وتدافعه، ظهرت مني هذه الدموع.

والشاعر بشاعريته الوقادة يرسم صورة تجسيمية مشتعلة للدمعة الساقطة على الأرض، بأنها أشعلت النيران وأوقدتها في عزائم الأجيال، وجعلت الزحف المقدس المجاهد يتتابع نحو الأقصى؛ لتخوض ميادين الجهاد، ومعارك الشرف والتضحية، وتعتلي روابي الأقصى مكبرة مهللة بالنصر المبين –بإذن الله- معلنة بكل قوة وشرف وهمة وإباء: إن فلسطين حق لجميع المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، ومن حقهم أن يهبوا للدفاع عنها وتحريرها من دنس الاحتلال الغادر.

وأجد في البيت الثالث في هذه اللوحة (**جرت دمعة... وزحفاً يتابع**) بأنه بيت القصيد، وأنه الهدف الشامل والأمثل من قصيدة الشاعر؛ لأنه حقق المراد من القصيدة، وأبان المقصود منها، وأنه

تميز بجمال الصورة، وحسن اختيار اللفظ والسبك، وهذا الأسلوب يشير إلى دقة النظم وتلاحم أجزائه، شأنه في ذلك كشأنه في سائر أبيات القصيدة[34].

الفصل الثاني

- قضايا بلاغية وأسلوبية:

- **الالتفات:**

أجد الشاعر في لوحاته الشعرية، وما ورد فيها من صور يحاول أن يلجأ إلى أسلوب الالتفات، الذي هو في حقيقته يعتمد على حركة الذهن، وانتقالها من معنى إلى معنى آخر[35]، وهو يمثل ظاهرة أسلوبية تعتمد أيضاً على انتهاك النسق اللغوي من صيغة إلى أخرى[36]، "والالتفات يعد كذلك من السمات التضليلية التي تأسر وجدان الشاعر؛ فيلجأ إليها لمداورة القارئ، وتطرية لنشاط السامع"[37]، فنجد هذه الظاهرة تنتشر في شعر شاعرنا بشكل لافت، ففي قصيدته الأولى نجد مثلاً في اللوحة الأولى: (دعْ، مِلْنَ، تقول، أصارع...) وفي اللوحة الثانية نجد: (وقفت، يصدّ، تظل، يمزق، حملن، تنشر)، وفي اللوحة الثالثة: (طيوفك، خشعت، منك، أسترق)، وفي الرابعة: (فديتك، ألمَّ، تشق، أبيه، يرجع، جرت)، وفي الخامسة: (أيزعم، برئت، نثرن)، وغيرها كثير، مما شكل ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة؛ لأن الالتفات فيه تنويع للخطاب، وشد لانتباه المتلقي، ولفت لأهمية الموضوع.

وفي قصيدته الثانية نجد في اللوحة الأولى: (أنا، هذي، كنت، هبوا، إليّ، سارعوا، يضمون، عليّ، تحرسني، منهم) وفي اللوحة الثانية: (زحوف، ترتجّ، أعوز، تواثبوا، تخضر، دوت)، وفي الثالثة: (قومي، غابوا، عاد، منهم، قومي، بدلوا، فغابت، بهم، تاهوا، ويحهم، فجالت، بهم، أهواؤهم، غاب، عطاءه)، وفي الرابعة: (كانت، ساحتهم، صار، لهم، يضمني، تندبني، كانت، تدامع، فأصبحت، ويحي، حوته، يدوي، فصار)، وفي الخامسة: (أنا، تدور، لكنني، يمد، لي، يرف، منها، وتغنتني، تدوي، تجيش، غلت، تظل، عروقي، انتزعتني)، وهكذا حتى يستمر حشد هذا الأسلوب في بقية اللوحة، مما شكل عند الشاعر ظاهرة قوية تستحق الوقوف والبحث والدرس. والشاعر في هذا التكثيف من الأفعال وغيرها تبعه تكثيف في الضمائر، وفي التعليل لبلاغة الالتفات لاحظ الزمخشري أن العدول من أسلوب إلى أسلوب فيه إيقاظ للسامع، وتطرية له

(34) السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، ص:32.

(35) عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، (د.ط)، ص:59.

(36) عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ص:205

(37) حمرة العين، خيرة، 2001، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، ص:224.

من خطاب إلى خطاب آخر؛ لأن السامع ربما ملّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر، تنشيطاً له في الاستماع، واستمالة له في الإصغاء[38]، وفي ذلك طاقة تعبيرية ما كان لها لتتولد لولا هذا الأسلوب من البديع[39]. فقد يحقق الالتفات التوازن في التراكيب والصيغ، أو التهويل أو التوبيخ، أو الحض على الإقبال، إلى غير ذلك من الأغراض واللطائف التي تكشف قدرة المبدع وإمكاناته.

- **القافية**:

وأجد الشاعر قد وفق في اختيار قافيتي قصيدتيه، حيث في الأولى اختار النون روياً بين حرفي مد، وفي هذه القافية امتداد نَفَسي يريح القارئ ويهدئه. وفي الثانية اختار الشاعر حرف العين روياً، وفيه إيقاظ لمشاعر المتلقي، وتحفيزاً له، وفي كليهما أجد التناسب القوي مع موضوع القصيدة، فالنون تتناسب مع إيقاع الأنين والألم، الذي عاشه ويعيشه المسجد الأقصى، ويبثه إلى المسلمين في كل مكان، والعين تتناسب مع وقع الفواجع والمصائب، التي أراد الأقصى أن يوصلها إلى قلوب المسلمين.

والنون حرف صامت لثوي أنفي مجهور، ذو وضوح[40]؛ فإذا ما سبقت أو تليت بحرف مدّ فإن ذلك يعطي الصوت والنفس الراحة الكاملة في النطق في كلمة القافية، مما يعكس هدوءاً نفسياً لدى المتلقي، حتى يستوعب ما حدث للأقصى، وكذلك الأمر مع صوت العين الذي هو صوت حلقي احتكاكي مجهور[41]، وهذا الصوت فيه حدة وقوة، يتناسب مع هول الوقائع والدمار الذي يحدث لفلسطين، وبخاصة المسجد الأقصى، والمتلقي يحتاج إلى مثل هذه القافية، حتى تقرع مسامعه بقوة، ليتنبه ويستيقظ ويتعامل مع الحدث بشجاعة وقوة واقتدار.

وأرى أن الشاعر قد وفق في تكرار هاتين القافيتين في قصيدتيه، وأحسن الاختيار؛ لأن تكرار هذين الصوتين في القصيدتين يعد دعامة من دعامات السياق الموسيقي للعبارة الشعرية[42]، وهذا ما تحقق عند الشاعر وقصد إليه. ولعل الشاعر وفق أيضاً في اختيار البحر الذي نظم عليه كلاً من قصيدتيه، فالأولى جاءت على تفعيلات البحر الوافر لتتناسب مع الأقصى وروابيه، وأناته وأحزانه، وجاءت تفعيلات البحر الطويل متناغمة مع موضوع القصيدة الثانية التي تحتاج إلى

(38) عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، ص:207.

(39) غوادرة، فيصل، 2009، المستوى البلاغي في سورة مريم، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، م17، ع1، ص:649.

(40) النوري، محمد جواد(وزميله)، 1991، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، ط1، ص:242.

(41) السابق نفسه، ص:239.

(42) السيد، علاء الدين رمضان، 1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ص:71.

طول نفس في الشكوى، وعرض الموضوع؛ لأن الرسالة يلزمها الوضوح والبيان، وتعريف المتلقي بما يحدث للأقصى، ولذلك اختار الشاعر هذا البحر.

وموسيقا الشعر لا تتحقق بالبحر والقافية وحدهما، بل قد تتحقق بالإيقاع الخاص لكل كلمة، أو حرف هجائي خضعا للتكرار، وقد ورد ذلك كثيراً في كلا القصيدتين. وأجد الشاعر يركز على حرف النون تمشياً مع قافية الأولى، وعلى حرف العين تآلفاً مع قافية الثانية، وفي ذلك تناسق موسيقي،وإثارة نغمية تزيد من وقع كل قصيدة على ذهن المتلقي، وتزيد من إثارته، وتعمل على إيقاظه وتنبيهه.

- **المكان**:

والشاعر في رائعتيه هاتين يركز على المكان، فمثلاً في قصيدته (ربى الأقصى) يحاول أن يكثر من ذكر الأمكنة عندما قال في مناطق مختلفة منها: (الأقصى، الشمال، اليمين، الطلل، داراً، ربى الأقصى، جراح، مرابع، ربوع، حصناً، فتقاً، سياج، ودياناً، عيوناً، قلبي، كفي، أذني، حناجره، العرين، حلوق، أمواج، سنا، الميدان، الصحارى، الرمال، الأكمام، مسرى، ساحك، سقفاً، مطاف، الصحراء، للأقصى، الساح، ساحاتك، الروابي، جرحك، الجفونا، رابية، الكنز، ربى، داراً، ساحات، شطآناً، الجبينا، مباسمها، شرف، الدرب، أضلعي).

وورد في الثانية الأمكنة الآتية: (المسجد الأقصى، المرابع، أجناد، أعيناً، قلوب، جنان الخلد، ساحة، وقائع، مواكب، المسامع، ساحات، بلاقع، الآفاق، الدرب، ميادين، الديار، مراتع، مهرجان، المدامع، مجلس، المضاجع، جدران، ساحة، أفق، الآفاق، المنازل، رياض، مرابع، مكة، طيبة، دار، منبر، مآذن، بيوت، عروقي، ضلوعي، ستارها، الديار، الدار، الميادين، البنيان، الأرض، الساح، فياف، مسالك، طرفي، الأقصى، الضلوع، ذراها، فلسطين).

والشاعر من خلال هذا الحشد (للأمكنة) في أبياته، إنما أراد أن يدلل على أهمية المكان وقدسيته، إذ كل هذه الأمكنة التي ذكرها الشاعر في قصيدتيه، إنما هي من الأقصى وللأقصى، فهي تنبع منه وإليه، مهما اختلفت ألفاظها، وتعددت صورها ومدلولاتها. وقد أسهب الشاعر في صوره عن المكان الجغرافي، الذي هو المكان الذي تدور فيه وعليه الأحداث، والمكان يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع متخيل[43]، ينسج من خلاله صوراً جميلة، والشاعر من هذا الكم الضخم من مفردات الأمكنة، يرسم خارطة ضخمة وعامة لفلسطين، بروابيها وسهولها وجبالها ووديانها، ولأمكنة جرت فيها أحداث متنوعة، أو لها أهمية معينة، والتركيز على المكان في ذاكرة المتلقي

---

(43) كحلوش، فتحية، بلاغة المكان، مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينية، القدس، ط1، ص:23.

حتى ينطبع في مخيلته، ويشارك المبدع متعة ذلك المكان. "وتختلف بذلك الصورة الشعرية من نص المكان المحبوب إلى نص المكان المعادي، فتختلف بالتالي استجابة القارئ للصورة، فيشترك مع الكاتب في متعة المكان حيناً"[44]. ورغم النظرة التشاؤمية التي حملتها دلالات كثير من مفردات الأمكنة، إلا أن منها ما جاء موشى بنظرة تفاؤلية تحمل بشائر النصر القادم بإذن الله.

- **الزمان**:

والشاعر أيضاً لا ينسى الزمان وقدسيته بالنسبة للأقصى، فيورد مثلاً في القصيدة الأولى قوله: (تارة، حيناً، السنينا، الزمان، عصور، تاريخاً،القرونا، الليالي، يوماً، الدنيا، دنيا، الليالي، الأيام، الليالي، الإسراء). وفي الثانية يقول: (الدهر، الأيام، الدهر، الدنيا، اليوم، يوم، فأصبحت، الدنيا، اليوم، يوم، السنين، العصور، رجعت، عدت، اليوم).

لقد تعامل الشاعر مع الزمن على اختلاف فتراته بدءاً من الدهر والدنيا المطلقة، والزمان المطلق، ثم التاريخ والعصور إلى القرون والسنين، إلى الأيام والليالي، وأجد أن هذا الزمن كان له دلالات منوعة لدى الشاعر، منها الدلالات التاريخية التي حاول الشاعر أن يربط بين الماضي والحاضر، بين التاريخ المقدس، وما آل إليه الأمر، ودلالات تشاؤمية لما حلّ بالمسجد الأقصى، "والمتتبع للشعر العربي ينتهي إلى أن النزعة الغالبة لسبب أو لآخر، هي النزعة التشاؤمية على وجه العموم"[45]، وله دلالات تفاؤلية بأن النصر قادم كما وعدنا الله -عز وجل- في قرآنه العظيم، وله دلالات تحذيرية لليهود من يقظة المسلمين من غفلتهم وزحفهم نحو القدس، وله دلالات لغوية من خلال الكم المتعدد والمتنوع لمفردات الزمان الواردة. وهذه الدلالات كلها تزيد من فاعلية الدلالة الزمنية وحضورها في المشهد الشعري، وفي اللوحة الشعرية العامة.

وقد حاول الشاعر من خلال تعدد الأزمنة في قصيدتيه، أن يجعل معادلاً لفظياً ودلالياً للأمكنة؛ لأن الشاعر إذا حلق به الخيال في سماء الصورة الشعرية، جعل أحد أجنحته للمكان، وجعل الزمان الجناح الآخر له[46]. والشاعر هنا يحاول أن يجسد حركة الزمان والمكان بالإيقاع والصورة، ولذا نجده يعمل على التركيز على الزمان والمكان ليعطي أهمية معينة، ودلالة واضحة على اهتمامه بالأقصى زماناً ومكاناً، وأحداثاً، وتاريخاً؛ لأنهما ركيزتان قويتان في رصد ما يتعرض له الأقصى من تحديات، وكيف ستواجه هذه التحديات.

---

(44) نفسه، ص:248.

(45) سوار، محمد وحيد الدين، 2002، الزمن بين البراءة والاتهام، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص:214.

(46) عساف، ساسين سيمون، 1982، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص:18.

- **الصورة العامة:**

من خلال تتبعنا للصور التي عرضها الشاعر في لوحات قصيدتيه، وإضافة إلى ما سبق الحديث فيه عن اللوحات والصور، تبين لنا أن الشاعر حرص على تتابع الصورة من أجل الزيادة في التأثير عند المتلقي، وقد كانت الصورة مترابطة في مجموعها، بحيث يكون منها صورة كبرى[47]؛ وذلك لأن "الصورة الكلية لها القدرة على الإشعاع في كل اتجاه، وفي مجموع أبيات القصيدة، تكشف عن المعاني وعن الجديد في الصورة الجزئية، تؤلف بينها فلا تبقى مبعثرة ينساح معها تفكير القارئ، وتتمزق وحدة شعوره"[48].

واللوحة الكلية تكاد تتشابه في طرح الموضوع أو الهدف أو الغرض من العرض، وهو بيان مأساة المسجد الأقصى، وما يتعرض إليه من جرائم احتلالية، لعل المسلمين ينهضون للدفاع عنه. فمثلاً أجد الشاعر في قصيدته الأولى (ربى الأقصى) يحاول أن يجمع في اللوحة العامة مكونات جزئية، ابتدأها بلوحة شكوى وأنين ولوم الأقصى، ثم صورة الصمود والدفاع ومواجهة الاعتداءات، تلتها صورة طيف وذكرى يعمل على أن يحول التشاؤم إلى تفاؤل، ثم جاءت اللوحة التاريخية للمسجد الأقصى، وانتهت بلوحة الطهارة والبراءة والدعاء.

أما القصيدة الثانية فقد جاء في مطلع اللوحة العامة: حديث النفس من الأقصى، ثم تذكير للمسلمين بأمجادهم، بعده جاء موقف عتاب، تلته لوحة مقارنة بين الأمس واليوم، بعدها ورد لوحة وحي ومواساة، إلى أن جاءت لوحة المكر والمؤامرات، إلى أن انتهت بلوحتي موقف المسلمين من أقصاهم، وحوار وجهاد.

وبذلك يظهر لنا مدى التقارب أو التشابه الذي أشرت إليه –سابقاً- في العرض والهدف والقصد بين القصيدتين، وإن اختلفتا في رسم بعض المشاهد، أو بيان بعض الحقائق أو الدلائل التاريخية؛ لأن الأقصى واحد، وأعداؤه معروفون، وما تعرض له يعرفه الجميع، وطريقة إنقاذه واضحة الهدف والأسلوب.

كما يتضح لنا كذلك عند النظر في هاتين القصيدتين، مدى تتابع الصور وترادفها وانثيالها الذي يعمل إلى "تعميق ملامح الصورة في الذاكرة، والمخيلة بمفاجأة المتلقي بهذه الحشود الصورية"[49]، وربما استخدم الشاعر في عطف الصور على بعضها، وتلاحقها حرفي العطف

(47) عباس، إحسان، 1996، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، ص:195

(48) عساف، ساسين سيمون، 1982، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص:33-34.

(49) الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، ص:281.

(الواو والفاء)اللذين سيطرا بشكل كبير على القصيدتين أكثر من غيرهما، وقد كان لكل منهما فائدته اللغوية والدلالية (ينظر اللوحة التاريخية في القصيدة الأولى، واللوحة الثالثة في القصيدة الثانية).

- المستوى التكراري:

يجدر بنا هنا أن ننوه إلى المنهج الإحصائي لعلاقته بالتكرار، فالمنهج الإحصائي يعد ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية؛ لأجل تحقيق الموضوعية، والاقتراب من المنهج العلمي التجريبي والرياضي، والبعد عن الذاتية والانطباعية(50)، والتحليل الإحصائي قد يسهم في حل المشاكل ذات الصبغة الأدبية الخالصة، ويمكن أن يلقي ضوءاً على مدى وحدة بعض القصائد واكتمالها، أو نقصها، أو درجة التكثيف في العمل الأدبي، أو الكشف عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية(51)، وسأحاول أن أجري دراسة إحصائية لبعض صور التكرار في كل من القصيدتين، مقتصراً في ذلك على ما يلي:

- تكرار المفردات:

في قصيدة **(ربى الأقصى)**: من خلال نظرة إحصائية لتكرار المفردات في هذه القصيدة يتبين أن التكرار حدث في أكثر من ثلاثين مفردة، تراوح التكرار فيها بين مرتين وست مرات، وكان يشتمل على تكرار المفردة كما هي، أو مشتقاً منها، ويتضح من الخارطة التكرارية لهذه القصيدة أن ما ورد منها مكرراً مرتين هي المفردات الآتية: (رويدك، شباك، ملن، فديتك، عدّ، دار، أبت، تطحنهم، الحق، يظل، مزقوا، تنشر، هبّ، جبارين)، ومكرراً ثلاث مرات مثل: (حملت، وأصغي، الضجيج، لآلئ، لتفتح، خطى، الصحارى، نفح)، ومكرراً أربع مرات مثل: (دع، مرابع، ساحك، حنت، دم)، وخمس مرات ورد: (أصداء)، وست مرات فأكثر ورد: (ربى الأقصى، خشعت).

أما قصيدة **(رسالة المسجد الأقصى إلى المسلمين)**: فقد ورد فيها مفردات تكررت مرتين، مثل: (المسجد الأقصى، الدهر، الجهاد، وتنشر، قومي، بالدم، فصار، كانت، المؤمنين، وحي، تنازع، المطامع، ذكرى، هون، يقولون، مكر، الطيب، وديعة، الدنيا)، وما جاء مكرراً ثلاث مرات مثل: (المرابع، ما بال، ويحهم، الشعارات، ضارع، أهلي، المذلة، أصغي، شهادة، مصانع)، وما جاء

(50) السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، درا الفكر العربي، القاهرة، ص:179.

(51) فضل، صلاح، 1984، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2، ص:139.

- السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص:179.

مكرراً أربع مرات مثل: (زحوف، تجتلي، غاب، ميادين، الآفاق، حنانيك، نادى)، وما جاء منها مكرراً خمس مرات مثل: (الله، أدمع، جامع، اليوم)، أما ما ورد منها مكرراً أكثر من خمس مرات فورد مثل: (ساحة، الدار، يدوي).

وعند رصدنا لتكرار هذه المفردات أو ما جاء مشتقاً منها، نجد أن الشاعر قد رسم لنا في كل من القصيدتين لوحة تكرارية جهادية، ورسم لوحة أخرى تصور أنين المسجد الأقصى واعتداءات اليهود عليه، فمثلاً في اللوحة الجهادية ظهرت في الأولى من خلال تكراره لكلمات: (تنشر، هبّ، فديتك، مرابع، ساحك، دم، أصداء)، وظهرت اللوحة الجهادية في اللوحة الثانية من خلال المفردات الآتية: (زحوف، هبوا، تنشر، ساحة، ميادين، الجهاد، بالدم، يدوي، أصداء، نادى).

وظهرت لوحة اعتداءات اليهود على المسجد الأقصى في القصيدة الأولى من خلال المفردات الآتية مثل: (شباك، مِلْنَ، رجوع، حملت، خشعت، أصغي، أصداء، الأنين، داراً، أبت، مزقوا، دم، تنشر، هبّ)، وتظهر هذه اللوحة في القصيدة الثانية من خلال: (زحوف، فما بال قومي، ويحهم، دماء، فصار، الشعارات، المذلة، هون، حنين، مكر، نادى).

وعندما نرصد المفردات التي وردت مكررة في القصيدتين أجد منها: (الأقصى، مرابع، الحق، دم، أصغي، أصداء، ساحك، داراً، حنت، دنيا، دينا، تنشر)، وهذا التشابه في المستوى التكراري يظهر لنا مدى توحد الشاعر مع الأقصى، وما يحدث للأقصى من مكر وخديعة وتهويد، وكأن هم المسجد الأقصى أصبح يؤرق الشاعر، ولذلك يجد ما يخفف عنه من آلامه وهمومه، إلا ما قد ينفثه من أشعار ترسم لنا بعض صور المعاناة النفسية التي يعانيها الشاعر، بسبب إجراءات اليهود الاحتلالية للمسجد الأقصى وسائر الأرض الفلسطينية، والشاعر وسط هذا الحشد التكراري يحاول أن يظهر المسجد الأقصى -وما يتعرض له- بالمظهر الساطع والمشهد اللامع، والمرأى اللافت الذي يستحق من المسلمين أن يولوه جل اهتمامهم، وبأن عليهم أن يهبوا لتحريره وطرد المحتلين. وقد سعى الشاعر بالتكرار إلى تعميق الصورة في إحساس المتلقي ووجدانه[52]، بل وتثبيتها من خلال ولوجها إلى عقل المتلقي وعاطفته.

بعد ذلك سأتحدث عن التكرار في بعض المحسنات البديعية، إذ يعد التكرار الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ويكون ذلك بتتبع المفردات البديعية في شكلها

(52) الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ص:317.

السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى[53]، وفي هذا الأسلوب إيقاظ للمشاعر ولفت بهذا الخروج عن المألوف من الخطاب[54]، ومن ذلك:

- **الجناس**: ومنه ما تكون الكلمة تجانس الآخر في تأليف أحرف، أو في الاشتقاق، وأحياناً في المعنى[55]، وتستمر التكرارية ملحوظة في التجنيس، حتى مع اختلاف بعض عناصر المشابهة بين المفردات، والذي يسمى بالتجنيس الناقص[56]، وإذا تساوت أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها بين كلمتين، ينتج عنهما صورة لفظية لها إيقاعها الخاص وهي الجناس[57].

والأمثلة على الجناس بأنواعه كما ورد في القصيدة الأولى قول الشاعر: (جهالة الجاهلينا، فتنا الفتونا، حصناً حصينا، يمزق مزقاً، صدى الصدى، خشوع الخاشعينا، دنيا ودينا، مزقوا مزقاً، أبت تأبى، تطحنهم طحناً).

وورد الجناس في القصيدة الثانية كما يلي: (تجتلي تجلى، غابوا وغيبوا، مرابع مراتع، المدامع تدامع، جامع مجامع، تنازع النوازع، ترامت تمر) وأجد صور الجناس في كلا القصيدتين قد تركز على الجناس الناقص، أو ما يسمى بجناس الاشتقاق، حيث أضفى تكرار هذا الجناس على القصيدتين جواً موسيقياً له دلالته على المحتوى النصي، وعلى المستوى النفسي والدلالي الذي أشاعته هاتان القصيدتان في نفس الشاعر وعند المتلقي.

- **الطباق**: الطباق هو الجمع بين معنيين متضادين[58]، وقال الباقلاني: "وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده، كالليل والنهار، والسواد والبياض[59]، وهو اجتماع الضدين من الحلى البديعية الذي سماه البلاغيون الطباق؛ لأن المتكلم طابق بين الضدين[60]. وقد ورد الطباق في قصيدة (ربى الأقصى) في صور مختلفة منها: (الشمال/ اليمينا، أصارع/ألين، صدى/همس، ينفجر/ينحسر، هوى دفينا/ هوى تتفتح، فهب/فأجفل، يخرجون/فندخل، وما تركوا/وما حفظوا، ربى/ساحات، جمعن/فتقن).

---

(53) عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص:209.

(54) حسونة، السيد عبد السميع، النظم القرآني في تفسير القرطبي، ص:57..

(55) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، (د.ت)، إعجاز القرآن، ص:83.

(56) عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص:112.

(57) عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، ص:218.

(58) العلي، فيصل حسين طحيمر، 1995، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط1، ص:201.

(59) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، (د.ت)، إعجاز القرآن ا، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5، ص:80.

(60) لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص:22.

ووردت صور أخرى للطباق في قصيدته الثانية منها: (تجتلي/تجلى، ساحة/وقائع، غيهب/مطالع، ساحات/بلاقع، تخضر/ذوت، غابوا/طلائع، كانت/أصبحت-صار، جولة/شعارات، يطوي/يدوي، ضامنون/بائع، معط/مانع، الشاة/ذئب -ثعلب، أهلي/ما أهلي، لتوقظ/غاف، خاشع/قوارع).

وأجد هذا المشهد البديعي الذي تنتشر صوره في ربوع القصيدتين؛ ليحاول الشاعر من خلاله أن يحقق تطابقاً وتماهياً مع الأقصى، لعله يحقق شيئاً من الرضا النفسي بأنه قد فعل شيئاً من أجل أقصاه، وهذه الصور التطابقية تظهر كذلك حجم المعاناة التي يعاني منها الشاعر، لمعاناة الأقصى من احتلاله، والتي تشكل في النهاية مطلباً نفسياً وإسلامياً تؤكد واجب كل مسلم نحو الأقصى وفلسطين، أي إنني أرى أن الشاعر استطاع أن يوظف المطابقة من أجل تصوير وضعه النفسي، لعله يوصل هذه الرؤية إلى كل مسلم يهمه شأن الأقصى.

- **الانزياح**: يحاول الشاعر أن يتجاوز معيارية اللغة، لينتقل بها إلى دلالات واتصالات جديدة، من أجل الوصول إلى استعارات وتشبيهات منوعة، وذلك لخدمة الصورة الشعرية واللوحة الفنية، وقد رصدت بعضها في القصيدة الأولى فكانت كما يلي:

(وملن فكن سهما ريش فينا)، (تحمل من دم الشهداء مسكاً)، (وقفت على ربوع المشرق بابا)، (تظل يد الشعوب تدق)، (وتخرق من سياج الحق)، (وأفياء حملن بها ثماراً)، (وتاريخاً يفض براحتيه لآلئ تنشر الوهج)، (خشعت أمامها دمعاً)، (مددت يدي على حلمي)، (في كفي دمع)، (علّ أصداء الليالي)، (فالضجيج علا وأدمى)، (طغى فوق الأماني)، (على صيحاته خدر وتيه)، (ويبقى على الأشلاء همس)، (سينفجر الصدى يوماً ويطوي على أمواجه)، (وينحسر الضجيج)، (ترى الفرسان في الميدان خرساً)، (يسوق بها المتونا)، (تخشع الدنيا وتسوق)، (تفض على شفوف الغيب)، (دنا شوقاً فماج مطاف نور)، (وفتحت الغيوب)، (وتطحنهم إذا كفروا)، (يموج خشوعها رهباً)، (مشاعلها من الإيمان)، (صدى من الإسراء).

أما ما ورد في القصيدة الثانية فإني أعرض منه ما يلي: (تحرسني منه سيوف)، (تجود قلوباً بالوفا)، (وبالدم تجلى ساحة)، (فيشرق منها غيهب ومطالع)، (فغابت ميادين لهم)، (تندبني بين القصيد المرابع)، (فما أنا "جدران" تدور "وساحة")، (يمد لي الآفاق وحي رسالة)، (وطافت على الدنا الهزائم)، (تشد علي اليوم قبضة مجرم)، (ويجتالني مكر)، (تدار خيوط المكر خلف ستارها)، (ويطوي على هون أساي وذلتي)، (يفاوض فيه الشاة ذئبٌ وثعلبٌ)، (يعيد لنا العتبى حنين)، (إبائي يحجز الدمع)، (جرت دمعة..فأوقدت عزائم).

وفي لجوء الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب فيه انزياح عن المعيار وخرق لقانون اللغة[61]، لعل الشاعر يحدث في شعره فجوة في اللغة والدلالة؛ لينفتح النص الشعري عند المتلقي إلى تأويلات متعددة، ودلالات جديدة ومتجددة، فهذا الكم الذي حشده الشاعر ينبئ باهتمام الشاعر بالصورة الشعرية، وباللغة الشعرية، وحسن توظيفها؛ ليصل إلى انزياحات لغوية لها أثرها في الدلالة الشعرية، وما ينتج عن ذلك في نهاية الأمر من لوحات فنية لها أثرها على مخيلة المتلقي.

ولو أردنا أن نقف على الجمل والكلمات المحصورة أعلاه، سيحتاج منا إلى صفحات كثيرة؛ لأن كل واحدة منها لها أثرها وقيمتها على ساحة الصورة الشعرية، ولها دلالتها القوية على الأسلوب الشعري الذي رسم من خلاله شاعرنا لوحته الفنية على اختلافها، الأمر الذي قد يؤدي إلى انزياحات وتأويلات متعددة، ليكون لها أثرها ووقعها على المتلقي.

الخاتمة

لقد عملت في هذا البحث إلى إظهار دور الشاعر وشعره، في إبراز صورة الأقصى، التي لم تغب عن مخيلة الشاعر، والتي أولاها جل عنايته الشعرية.

وقد أبنت صورة الأقصى من خلال قصيدتي الشاعر (ربى الأقصى) و (رسالة الأقصى إلى المسلمين)، حيث عرضت اللوحات الفنية في كل منها، لأظهر مقدرة الشاعر التصويرية والتعبيرية، والتي استطاع من براعته الفنية والشعرية أن يوصل هموم الأقصى ورسالته إلى العالم العربي والإسلامي، بل وإلى كل من يهتم بشؤون الأقصى وما يتعرض له من إجراءات احتلالية اعتدائية غاصبة.

وتطرقت كذلك في هذا البحث إلى بعض الجوانب البلاغية والفنية، والتي أتى بها الشاعر ليدعم صورته الشعرية، وموقفه التعبيري، الموضح للرسالة السامية التي يحملها، والتي يود إبلاغها للمتلقي.

وأختم بالتنويه بمقدرة شاعرنا الدكتور "عدنان النحوي" الشعرية، وبأنه جعل من الأقصى والقدس وفلسطين محط القصد والاهتمام الذي يجب على كل مسلم أن يعمل شيئاً من أجلهم.

(61) المناصرة، عز الدين،، علم الشعريات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 10-11.

المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

1. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، (د.ت)، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5.
2. البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3.
3. بعلي، حفناوي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1.
4. الجبوري، كامل سليمان، 2003، معجم الشعراء العرب من العصر الجاهلي حتى 2002م، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
5. الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز، صحح أصله محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).
6. الجرجاني، عبد القاهر، 1988، أسرار البلاغة، صححه: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
7. ابن جني، أبو الفتح عثمان، 1993، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ج1، ط2.
8. حسان، تمام، 1984، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، م4، ع2.
9. حسونة، السيد عبد السميع، (د.ت)، النظم القرآني في تفسير القرطبي، (د.ط).
10. حمرة العين، خيرة، 2001، شعر الانزياح، دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1.
11. الرواشدة، سامح، 2001، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمان، الأردن، ط1.
12. الزعبي، أحمد، 2000، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.
13. ساسة، صالح، (د.ت)، المنجد في الإعراب والقواعد والبلاغة والعروض، المطبعة العلمية، دمشق، (د.ط).
14. سوار، محمد وحيد الدين، 2002، الزمن بين البراءة والاتهام، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
15. السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط).

16. السيد، علاء الدين رمضان، 1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط).
17. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، 1973، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ج1، (د.ط)
18. الصائغ، عبد الإله، 2007، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)،
19. عباس، إحسان، 1996، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1
20. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).
21. عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، (د.ط).
22. عساف، ساسين سيمون، 1982، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.
23. عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط4.
24. العفاني، سيد حسين، 2001، واقدساه، ج4، مكتبة معاذ بن جبل، ط1.
25. العلي، فيصل حسين طحيمر، 1995، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط1.
26. غوادرة، فيصل، 2009، المستوى البلاغي في سورة مريم، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، م17، ع1.
27. فضل، صلاح، 1984، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2.
28. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية-دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط1.
29. ابن قتيبة، 1981، تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ط3.
30. كحلوش، فتحية، بلاغة المكان، مجلة اتحاد الكتاب الفلسطينية، القدس، ط1
31. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن، (د.ط).
32. المحمد، ألما سليمان، 1995، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.

33. مصطفى، إبراهيم(وزملاؤه)، (د.ت)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ج1، (د.ط).
34. المناصرة، عز الدين،، علم الشعريات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
35. موسى، إبراهيم نمر، 2005، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط1.
36. نصير، أمل، 2006، حول نار الشعر القديم-مقاربات نقدية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط).
37. النوري، محمد جواد(وزميله)، 1991، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، ط1.

مواقع إلكترونية:-

- موقع رابطة أدباء الشام الإلكتروني، بالإضافة إلى بريد الشاعر الإلكتروني:
info@alnahawi.com